



د. عبد الله إبراهيم

الثقافة العربية

والمرجعيات المستعارة

الثقافة العربية
والمرجعيّات المستعارة

الثقافة العربية والمرجعيّات المستعارة

د. عبد الله إبراهيم









الطبعة الأولى

1431 هـ - 2010 م

ردمك 978-614-01-0053-4



4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل

هاتف: 537.72.32.76 (212) - فاكس: 537.20.00.55 (212)

البريد الإلكتروني: darelamane@menatra.ma

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

149 شارع حسيبة بن بوعلي

الجزائر العاصمة - الجزائر

هاتف/فاكس: 21676179 213+

e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم

هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)

ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان

فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: bachar@asp.com.lb

الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (9611+)

الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (9611+)

المحتويات

الباب الثاني

المفاهيم والأنساق الثقافية – هيمنة المحمول الغربـــي –

الباب الثالث

الغرب وإنتاج الشرق – سجال المطابقة والاختلاف –

مُقَـــدِّمَــــة

يكـــشف المـــسار الخاص بتطوّر الثقافة العربية الحديثة صورة شديدة التعقيد تتـــضارب فيها التصورات، والرؤى، والمناهج، والمفاهيم، والمرجعيات، ولا يأخذ هذا التضارب شكل تفاعل وحوار، إنما يمتثل لمعادلة الإقصاء والاستبعاد من جهة، والاســـتحواذ الـــسلبـــي والاستئثار من جهة ثانية. وقد أفضى تعارض الأنساق الثقافـــية فـــيها إلى نتيجة خطيرة، وهي: أنّ الثقافة العربية الحديثة أصبحت ثقافة «مطابقـــة» ولـــيس ثقافـــة «اختلاف». فهي في جملة ممارساتها العامة، واتجاهاتها الرئيسة، تهتدي بـــ «مرجعيّات» متصلة بظروف تاريخيّة مختلفة عن ظروفها، فمرّة تـــتطابق مع مرجعيّات ثقافيّة أفرزتها منظومات حضارية لها شروطها الخاصة، ومرة تـــتطابق مـــع مرجعيّات ذاتيّة تجريديّة متصلة بنموذج فكري قديم، ترتبط مضامينه بالفـــروض الفكرية والدينيّة الشائعة آنذاك؛ فتندرج الثقافة في علاقة ملتبسة يشوبها الإغـــواء الأيديولوجي مع «الآخر» و«الماضي» بحيث أصبح حضورهما «استعارة» جُرّدت من شروطها التاريخيّة، ووُظّفت في سياقات مختلفة.

ومـــن الطبيعـــي أن يؤدي كل هذا إلى تمزيق النسيج الداخلي للثقافة العربية الحديـــثة إلى درجة أصبحت فيها التناقضات ظاهرة لا تُخفى، فتتجلّى بصور النبذ، والإقصاء، والاستبعاد المتبادل بين الممارسات الفكرية التي تستثمر هذه المرجعية أو تلك ضد الأخرى، ومن خلال إشكال التمويه، والتخفّي، والإكراه، والتنكّر الذي تأخـــذه المفاهـــيم، والمناهج، والرؤى، وهي تُوظّف بأساليب لا تأخذ في الاعتبار درجـــة الملائمـــة بين هذه العناصر والسياقات التي تستعمل فيها. إلى هذا يضاف التعـــسفّ في إخضاعها لأنساق لا صلة لها بأنساقها الأصلية، الأمر الذي نتج عنه إبهام في كل ما يتصل بتلك العناصر، وكل هذا يعمّق نوعا من الثقافة المسطحّة التي تغيب عنها الفرضيات الكبرى، والأسئلة الجوهرية.

لا يُخفـــى أنّ لكلِّ ذلك أسبابهُ التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتتوزع تلك الأسباب ليتصل بعضها بالثقافة «الغربيّة» وبعضها بالثقافة «العربيّة».

فمن ناحية تمكّنَ «الغرب» من بناء نموذجه الثقافي بمظاهرِه العلمية والفلسفية والسياسية والاقتصادية منذ عصر النهضة، وبفعل جملة التطورات الخاصة به، تمركز ذلك النموذج حول ذاته في حركة محورية، أدت إلى ظهور «المركزية الغربيّة» بكل إشكاليّاتها التي صاغت الفكر الغربي الحديث صوغا يوافق مقولات التفوق العرقي والثقافي والديني، وتطورت نزعة التمركز، فطرحت مفهوما متصلا بفرضية التمركز نفسها، وهو مفهوم «العولمة» وبهذا امتد الطموح ليشمل العالم بأجمعه، ويدرجه ضمن رؤية غربية مستمدة من الفرضية المذكورة، مع مراعاة شرط التراتب والتفاضل والتمايز بين ما هو غربي وما ليس كذلك. ومن ناحية أخرى لم تفلح الثقافة العربية في بلورة ملامح خاصة بها، وظلت أسيرة مجموعة من الرهانات المتصلة بغيرها.

ومن المعلوم أنّ لذلك أسبابه الكثيرة، منها ما يتعلّق بكيفيّات التحديث، ومنها ما يتعلق بطبيعة الصلة مع «الماضي». وهذا الاصطراع مزّق النسيج الداخلي للثقافة العربية، وأدخل في ممارساتها عناصر متضادّة ومتعارضة، استخدمت بوصفها منشِّطات أكثر ما هي مكوّنات فاعلة، وبعبارة أخرى، فقد اخترقت أنساق ثقافية مستعارة نسيج الثقافة العربية، الذي كان مهيأ للاختراق، فأدى ذلك إلى نوع من «التهجين» دون أن يتمخّض عن مكوّن متطابق مع مرجعيات مختلفة عمّا ينبغي أن تكون له.

كثيرا ما جرى التأكيد على أنّ الغاية الأساسية لنزعة العولمة هي تركيب عالم متجانس تحلُّ فيه وحدة القيم، والتصورات، والغايات، والرؤى، والأهداف محل التشتت، والتمزق، والفرقة، وتقاطع الأنساق الثقافية. ولكن هذه النزعة تختزل العالم إلى مفهوم، بدل أن تتعامل معه على أنه تشكيل متنوع من القوى، والإرادات، والانتماءات، والثقافات، والتطّلعات. ووحدة لا تقرُّ بالتنوع ستؤدي إلى تفجير نزعات التعصب المغلقة، والمطالبة بالخصوصيات الضيقة؛ فالعولمة بتعميمها النموذج الغربي على مستوى العالم، واستبعادها التشكيلات الثقافية الأصلية، إنما توقد شرارة التفرّد الأعمى؛ ذلك أنّ بسط نموذج ثقافي بالقوة لا يؤدي إلى حلّ المشكلات الخاصة بالهوية والانتماء، إنما يتسبّب بظهور أيديولوجيات متطرّفة تدفع بمفاهيم جديدة حول نقاء الأصل وصفاء الهوية. إلى ذلك فإنّ عملية محاكاة النموذج الغربي ستقود إلى سلسلة لا نهائية من التقليد

المفتعل الذي تصطرع فيه التصورات، وهو يصطدم بالنماذج الموروثة التي ستبعث على أنها نُظم رمزية تمثل رأسمال قابل للاستثمار الأيديولوجي عرقيا وثقافيا ودينيا.

لا يمكـــن إجراء رصد ختامي لما أفضت إليه العولمة، سواء أكانت ممارسات متنوعة ظهرت منذ أن استقام أمر التمركز الغربـــي، أم منذ أن ظهرت حديثا على أنها نـــــزعة فكرية نظرية. ولكن الأمر الذي يمكن رصده هو أنّ العولمة خلقت إمكانات واسعة لسيادة الولاء للآخر، وهيمنة الفكر الامتثالي، واختزال الذات إلى عنـــصر هامـــشي، واســـتبعاد المكـــونات القابلة للتطور والنمو، وتفجير الحراك الاجتماعـــي بـــصورة فوضوية. وكل ذلك أدى إلى انهيارات متعاقبة في الأنساق الثقافية غير الغربية. وبقدر تعلّق الأمر بالثقافة العربية الحديثة، فإنّ حصر النتائج أمر لا يمكن تحقيقه؛ فالمؤثرات الغربية وموجهاتها ومحمولاتها ومرجعياتها، غذّت، ومنذ مـــدة طويلة، كثيرا من الممارسات الثقافية، وقد رصدنا في هذا الكتاب نماذج منها في بعـــض المـــيادين مـــثل: المناهج، والمفاهيم، والرؤى، قاصدين بيان الكيفية التي تغلغلـــت فـــيها المرجعيات والمؤثرات في صلب الثقافة العربية الحديثة، والآثار التي تـــرتبت على ذلك، انطلاقا من رؤية تؤكد أنّ نقد ثقافة «المطابقة» هو السبيل إلى ظهور ثقافة «الاختلاف».

البَابُ الأوّل

حضور المؤثّر الغربي

- من المماثلة إلى المقايسة -

طه حسين ومبدأ المقايسة

1. القراءة وحكم القيمة

ظهــــر طه حسين في نهاية الربع الأول من القرن العشرين، وكأنه سهم افترع عذريــــة الخمول التي يحتمي بها الفكر العربــــي، ومنذ ذلك الوقت تفجّرت حوله مواقــــف متباينة، أفضت إلى ظهور «قراءات» متضادة لفكره، ورؤيته، ودوره في الثقافة العربية الحديثة. وانتظم حوله مع الزمن ضربان من القراءة: قراءة أولى اعتبرته مهددا لمنظومة القيم الدينيّة والفكرية والأدبيّة الموروثة، وقرأته ضمن سياق ثقافي له مقــــولاته المستقرة الثابتة التي احتجبت وراء تصورات دينيّة وفكرية محددة، لم تكن قادرة على تجديد ذاتها طبقاً لمقتضيات التحديث العام الذي شهده العصر[1]؛ وقراءة ثانــــية مــــضادة تماما أدرجت طه حسين ضمن مشروع التحديث، واعتبرته ممثلا لحــــركة التنوير في الثقافة العربية، وقرأته في ضوء المقولات التي شاعت في أوروبا إبــــان القرنين الثامن والتاسع عشر، وهي الحقبة التي عرفت بعصر التنوير، باعتباره ثمرة الفكر العقلي والتجريبــــي ضد الكنيسة منذ بداية عصر النهضة.

وجــــرت مقايــــسة بين طه حسين من جهة ومفكري عصر التنوير من جهة ثانــــية، فاعتبر مشروعه الفكري «قمة عصر التنوير في عالمنا العربــــي المعاصر»[2] وثــــورة «تنويرية»[3] ذات «طبيعة تنويرية»[4]، كما وصف بأنه مشروع تنويري جــــذري وشــــامل يتضمن عناصر عقلانية تنويرية كونه نقل النظرة إلى التراث من الحيّــــز اللاهوتي الذي يقدّس الماضي إلى الحيّز التاريخي الذي يرى الماضي صيرورة موضــــوعية ينبغــــي أن تخضع لمناهج التحليل والنقد، وواجه صاحبه التزمت الديني مواجهة جذرية لم تخف حدتها على مرّ الأيام، وآمن بوحدة الثقافة الإنسانية، وجمع بــــين الفكر والممارسة في وحدة مدهشة، وأخيرا أدرك العلاقة العضوية بين حلمه التنويري، وبين الأرضية السياسية والاجتماعية، فلا تقدم دون عقلانية، ولا عقلانية

دون العلـــم وتجديـــد العقل[5]. وعلى هذا عُدَّ طه حسين «رمزا ساطعا من رموز التنوير»[6].

ظهرت «قراءات» طه حسين، وكأنها ملتبسة مع ذاتها، أكثر مما هي معنيّة بموضـــوعها. ومـــع أنّ خطابه لا يخلو من تموّج وإيحاءات، ومسيرته الفكرية لم تستقم متصاعدة في خط متدّرج، إنما شهدت التواءات وانكسارات، فإنّ تلك القـــراءات لها أزماتها وإشكالياتها الخاصة، ذلك أنّ كلا منها أنتجت طه حسين طـــبقا لمقاييـــسها، فركّبت له ولمشروعه الفكري والنقدي صورة معينة توافق «المـــرجعيّات» الـــتي تصدر عنها. ففي القراءة الأولى – وهي الأسبق زمنا – ركّـــبت لـــه صورة المارق الهدّام الذي لا يتورّع عن العبث بمقدسات الذاكرة الجماعـــية «للأمـــة» والذي طال شكّه كل شيء، وفي القراءة الثانية ظهرت صـــورته على أنه في طليعة النخبة الحيوية والفاعلة والمستنيرة التي تريد أن تدفع «الأمـــة» إلى مـــيدان الفعل العقلي الحداثي، وتقطع الصلة مع كهوف الظلام وغياب الوعي.

وقد تأتّى الالتباس الخاص بهاتين القراءتين من أنهما تتقصّدان إدراج طه حسين في سياق يوافق مقاصدهما، أكثر مما يعنى بطه حسين نفسه. فالانقسام على الذات، واستبداد ثقافة التطابق مع النفس من جانب، والتطابق مع ثقافة الغرب من جانب آخر، دفع بطه حسين، لأن يكون هادما وبانيا في الوقت نفسه. ومع أنّ فعل الهدم يقترن غالبا بفعل البناء، وفعل البناء يقترن هو الآخر بفعل الهدم في الممارسة الثقافية المـــسؤولة، إلا أن ظهـــور طه حسين، مرة على أنه يهدم كل شيء ولا يبني شيئا، ومـــرة على أنه يبني من لا شيء، عبّر هذا الظهور عن طبيعة الازدواج في قراءاته، إنمـــا يتصل أساسا بالانقسام الشديد في الوعي الذي يبلغ به الأمر أن ينتج النقائض في آن واحد.

أصـــبح طه حسين في كل قراءة شيئا ونقيضه، ومن ورائه، تصطرع رؤى لها مرجعيات متعارضة، ففي مراياها ظهر متناقضا، ذلك أنّ كلا منها استثمره للبرهنة على فرضية، وإثبات قضيّة، والدفاع عن مفهوم معين. ولا تُعدُّ هذه القراءات خير وســـيلة لاستكـــشاف صـــورته فحسب وإنما لاستكشاف طبيعة الإكراهات التي تمارسها القراءة الإسقاطية أيضا، وهي تسعى إلى تمرير أهداف، أو الذود عنها، من خلال إعادة إنتاج لموضوعاتها، بطريقة توافق فيها الأفق العام لمقاصدها.

استأثر «حكم القيمة» بمكانة الصدارة المطلقة في معظم القراءات التي تناولت طه حسين بوصفه ناقدا ومفكرا. الانقسام حوله مبعثه في الأساس، استناد القراءات إلى أحكام قيميّة استمدت «مشروعيتها» النقدية من أنها لعبت على نوع من مسار التلقي الخاص بالأفق الذي يترتب فيه عمل طه حسين، فمرّة تكثّف حضوره وصورته ودوره، ومرة تقصيه وتستبعده، وفي كل مرة تسقط عليه فائضا من مقاصدها؛ فتكثيف حضوره يستدعي أن تعاد قراءته في ضوء إنجازات العقلانية وعصر التنوير، واصطناع سياق يغذّيه بكل أسباب القوة ليمارس فعله على غرار أقطاب التنوير الغربي، كما أن إقصاءه يستوجب أن يُكره على أن يوضع ضمن مسار يرفضه بالأساس، مسار يُشبع أولا بمجموعة من المفاهيم المقدسة، فيظهر طه حسين وهو يعمل على تقويضها وهدمها.

ومع أنه ليس ثمة قراءة بريئة بإطلاق، فإنّ المبالغة في إسقاط المقاصد والأهداف في ما يخص قراءات طه حسين، تبدو أول وهلة، وكأنها صممت لغاية المبالغة. بيد أنّ الأمر يفهم إذا عرفنا، أنها تعبر عن ازدواج خطير في ثقافتنا الحديثة، ازدواج يتجاوز «الاختلاف»لأنه لا يقرُّ به ولا يؤمن بالتنوع، ويسعى إلى «المطابقة» بكل دلالاتها؛ فطه حسين يكثفّ حضوره ليطابق الآخر وثقافته، وهو في الوقت نفسه يستبعد لأنه يجرح الذات المعتصمة بنفسها، والمتطابقة مع منظومة شديدة التماسك من التصورات الموروثة. في المرة الأولى تريد «قراءة» طه حسين أن تدافع عن نفسها من خلاله، وفي المرة الثانية تريد القراءة الأخرى الدفاع عن نفسها من خلال الهجوم عليه. وخطابه يجهّز تلك «القراءات» ببعض مقاصدها، ولكنّ كثيراً منها يجد حضوره بسبب الاصطراعات العميقة التي تمور بها الثقافة العربية الحديثة.

2. المجال الثقافي وظهور مبدأ المقايسة

لا ينطلق طه حسين في تصوره لثنائية الشرق والغرب من اعتبار جغرافي، إنما من اعتبار ثقافي. فثمة مجالان ثقافيان: أحدهما «الشرق البعيد» ويقصد به الهند والصين واليابان، والآخر «الغرب» الأوروبي، وبينهما – حسب طه حسين – «الشرق القريب»، وهو مصطلح مهجّن، أخذ اسمه من المجال الأول، ومضمونه من المجال الثاني، وهذا الشرق المهجّن هو ما يصطلح عليه الآن جغرافيا بـ «الشرق

الأوســـط» الذي يعتبره طه حسين امتدادا طبيعيا لمجال الغرب من ناحية ثقافية منذ الرومان.

لا يمتـــثل هـــذا التصور أشاعته الثقافة الغربية المتمركزة حول ذاتها لشروط الجغرافيا، وأوجدت له تعبيرا في ثقافة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا. فكـــرة الفـــصل بـــين الشرق والغرب استنادا إلى تباين منظومات القيم الأخلاقية والعقلـــية والفكرية، لها حضور فاعل في فلسفة الروح عند هيغل؛ إذ تجلّت بأفضل أشـــكالها في مفهومه للتاريخ الإنساني، إلى ذلك، فإنَّ هيغل نفسه مايز بين الشرق «البعـــيد» والـــشرق «القريب»، وألحق الثاني رمزيا بالغرب. وهو تصور شاع في الفكـــر الغربـــي الحديث والأدبيات الاستشراقية، ودخل مكونا أساسيا في وعي كثير من «رواد التجديد» في الثقافة العربية الحديثة، بوصفه «حقيقة ثقافية» ثابتة.

لم يثر «موضوع الغرب» بكل إشكالياته الثقافية والسياسية والاقتصادية عند الـــرواد بالطريقة التي يثار بها الآن، و لم يكن ثمة انفصال إجرائي يضعه أولئك بينهم وبـــين «الآخـــر الغربـــي»، يمكّنهم من إجراء حوار نقدي معه، إذ أن الفروض الأولـــية للتفكير الصحيح كانت مستمدة من الثقافة الغربية نفسها، وسؤال النقد بمعـــناه الشامل لم يكن مثارا، وإنّما كانت الدعوة للتماهي مع الغرب، عند أولئك الـــرواد – وفي طليعـــتهم لطفي السيد، وسلامة موسى، وطه حسين – قد عبّرت ضمنا عن إيمان مطلق بأنّ أسلوب التقدّم الغربـــي، هو الأسلوب الوحيد في الرقي والتطور، وأن تجربة الغرب يجب أن تُحتذى، باعتبارها تجربة كونية.

و لم يُلـــتفت للشروط التاريخية، وجرى تجاوز الأنساق الثقافية، واختزلت العلاقـــة بين «الشرق القريب» و«الغرب»، إلى عملية تجريدية ذهنيّة. وبما إنّ الغـــرب، قـــد أفلـــح في تحقيق تقدم مشهود لا خلاف حوله من ناحية علمية وصناعية وكل ما يتصل بهما، وذلك بعد أن تخلّص من عبء التدخل الكنسي في مـــسار الحـــياة الاجتماعـــية، مما يقتضي محاكاته في تجربته، دون الاهتمام بالـــشروط التي احتضنت تلك التجربة، فقد تمّ تجريد الغرب من بُعدِه التاريخي المباشر، وهو ما حققته المركزية الغربية. وفهمه الرواد طبقا للكيفياتَ التي أنتج بها الغرب فوجدوا أنّ «التجديد» و«التحديث»، إنما هما ضرورة تفرضها أولا علاقـــة الـــشرق القريب المخصوصة بالغرب، تقتضيها ثانيا حالة التخلف التي يغطس فيها ذلك الشرق.

كان هذا الشرق عالما خاملا، وهو بحاجة لأن تخترقه حيوية الغرب، لتوقظه من سباته، وتدرجه في سياق الثقافة الغربية التي وجدت لها مكانا «طبيعيا» منذ الإسكندر المقدوني. ودعما لهذا التصور حاول طه حسين في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» أن يبرهن على العلاقة الوثيقة بين «العقل المصري» و«العقل اليوناني»، وعلى «شدة اتصال مصر باليونان في القديم» وعلى «تشابه الإسلام والمسيحيّة في علاقتهما بالفلسفة»، وعلى أنّ «العقل الإسلامي كالعقل الأوروبي» وعلى التماثل في طرز الحياة المصرية والأوروبية، بحيث يُكرّس دعوته لقضيّة مهمة وأساسية، وهي «أن نمحو من قلوب المصريّين أفرادا وجماعات هذا الوهم الآثم الشنيع الذي يصور لهم إنهم خلقوا من طينة غير طينة الأوروبي، وفطروا على أمزجة غير الأمزجة الأوروبية، ومنحوا عقولا غير العقول الأوروبية»[7].

وعلى هذا فينبغي أن «نتعلم كما يتعلم الأوروبي، ونشعر كما يشعر الأوروبي، لنحكم كما يحكم الأوروبي ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي ونصرف الحياة كما يصرفها». وعلّة ذلك أنّ مصر كانت «دائما جزءا من أوروبا في كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية على اختلاف فروعها وألوانها»، وإيمانه، بأنّ ثقافة الشرق القريب جزء لا يتجزأ من حضارة الغرب، منذ أصولها الإغريقية إلى العصر الحديث، جعله يتبنى مبدأ «المقايسة» ليثبت أنّ الثقافة العربية الإسلامية استمدت مبادئها الفكرية والدينيّة والسياسية من تلك الحضارة.

استنادا إلى الشاعر الفرنسي بول فاليري، فإنّ «العقل الأوروبي» يُرّد إلى عناصر ثلاثة: حضارة اليونان وما فيها من أدب وفلسفة وفن، وحضارة الرومان وما فيها من سياسة وفقه، والمسيحية وما فيها من دعوة إلى الخير وحثّ على الإحسان. وعلى هذا، فإنّ الحضارة الأوروبية الحديثة شديدة الصلة بمصادرها الإغريقية والرومانية والمسيحية. ويتدخّل طه حسين «لو أردنا أن نحلل العقل الإسلامي في مصر والشرق القريب، أَفَتَرَاهُ ينحلّ إلى شيء آخر غير هذهِ العناصر التي انتهى إليها تحليل بول فاليري؟»، ثم يستطرد مبرهنا على المماثلة بين الاثنين: «خذ نتائج العقل الإسلامي كلها، فستراها تنحلّ إلى هذهِ الآثار الأدبية والفلسفية والفنيّة، التي مهما تكن مشخصاتها فهي متصلة بحضارة اليونان وما فهما من أدب وفلسفة وفن، وإلى هذهِ السياسة والفقه اللذين مهما يكن أمرهما، فهي متصلان أشد الاتصال بما كان للرومان من سياسة وفقه، وإلى هذا الدين الإسلامي الكريم،

ومـــا يدعـــو إلـــيه مـــن خير، ويحثّ عليه من إحسان، ومهما يقل القائلون، فلن يـــستطيعوا أن ينكروا أن الإسلام قد جاء متمما ومصدقا للتوراة والإنجيل». وعلى هـــذا، تظهر النتيجة الآتية «مهما نبحث، ومهما نستقص، فلن نجد ما يحملنا على أن نقبل أنّ بين العقل الأوروبـــي والعقل المصري فرقا جوهريا». فليس أمامنا إلاَّ أن نتصل بأوروبا «حتى نصبح جزءا منها لفظا ومعنى وحقيقة وشكلا»، وليس لنا أن نمـــتلك مقومات الحياة بدون ذلك الاندماج الكلي، بحيث «نُشعر الأوروبـــي بأننا نرى الأشياء كما يراها، ونقوّم الأشياء كما يقوّمها، ونحكم على الأشياء كما حكم عليها»[8].

إنّ المماثلـــة بين «أوروبا» و«مصر» متجذّرة في وعي طه حسين، وما حصل أنّ مـــصر تخلّفت عن نظيرتها، لأسباب خارجة عن إرادتها، ولأسباب خارجة عن إرادتهـــا أيـــضا أمكن إعادتها إلى الفضاء ذاته الذي يجمعها بأوروبا. في المرة الأولى تـــدخّل العامـــل «العثماني» ليفصل بينهما، وفي الثانية تدخّلت «الحملة الفرنسية المـــباركة» لتوصـــل ما انقطع. وهو يؤكد هذا في خاتمة أطروحته عن «فلسفة ابن خلـــدون الاجتماعية» التي أنجزها في فرنسا عام 1917 فيقول «إني اعتقد أنه يكاد يكـــون مـــؤكدا أن الترك العثمانيّين لو لم يوقفوا سير الحركة العقلية في مصر مدة طـــويلة لكان الذهن المصري من تلقاء نفسه ملائما للأذهان الأوروبية في الأعصر الحديـــثة، ولا استطاع أن ينال – بل أن يقدم – قسطه من الرقي العام للحضارة. لكـــنّ ســـيادة الترك كانت عقبة كؤودا في سبيل ذلك التقدم. فنامت مصر بينما خطـــت أوروبا خطوات كبيرة، ولم تستيقظ إلاَّ بتأثير الحملة البونابارتية المباركة، فنهـــضت واحتكّت بالأوروبيين الذين غدوا أساتذتها، وإني اعتقد بمنتهى اليقين أنّ تـــأثير أوروبـــا، وفي مقدمتها فرنسا، سيعيد إلى الذهن المصري كل قوته وخصبه الماضيين»[9].

تقوم المماثلة في فكر طه حسين على نوع من «القراءة» لتاريخ الغرب الذي يـــراه خطـــا متصلا صاعدا يبدأ من اليونان فالرومان فالعصر الوسيط وصولا إلى العـــصر الحـــديث. وبما أنّ مصر والشرق القريب متصلان بذلك التاريخ، فينبغي قـــراءتهما في ضـــوئه أولاً، ودمجهما فيه ثانياً. فالغرب والشرق القريب ينتميان إلى أصـــل خالـــد انبثق فجأة في الجزر اليونانية منذ القرن السادس قبل الميلاد، وأمكن للإســـكندر أن ينشر شذرات من ذلك الأصل في الشرق القريب، وبذلك فالأصل

واحد، وإذا كانت «صروف الدهر» فرقّت بين فروع ذلك الأصل، فقد آن الأوان لإعادة الوحدة بينهما.

سـوف تعيد هذه القراء إنتاج وقائع التاريخ طبقا لمقاصدها؛ فالفتح الروماني للشرق، ليس غايته أبداً السيطرة على الشرق، إنما غايته «مزج الشعوب» و«إزالة الفـروق الجنسيّة بين الناس» واستخلاص «شعب واحد». والإسكندر ليس فاتحا لـلأرض، إنما هو «فاتح للعقل»، ولم يكن أبدا «صاحب حرب وقهر وغلب» إنما هـو «صـاحب مودة ومحبة وإخاء وتسوية بين الناس». وبما أنّ أوروبا أدركت ماضيها، وفهمت أصولها الإغريقية - الرومانية وتمثلت كل شيء في تاريخها القديم، فخطـت في سـلم الـتقدّم، فإنّ مجاراتها، بالكشف عن الأصل ذاته في ثقافتنا هو الوسيلة لمجاراتها.

وقد ألحّ طه حسين كثيرا في كتابه «قادة الفكر» على ضرورة الأخذ بالتصور القائل بالمماثلة بين الشرق القريب وأوروبا، منطلقا من قراءة امتثالية لكل ما شاع في المـناهج التاريخـية الـتي قامت على أساس أنّ تاريخ الغرب عبارة عن وحدة متماسـكة ومطردة من الأحداث، وبأنه - ومعه التاريخ الإنساني - محكوم بغائية تقـوده إلى نهاية محددة. والمطابقة بين الشرطين التاريخيّين للغرب وللشرق القريب مهـم بالنسبة لطه حسين، وهو يعبّر عن ذلك قائلا: إنّ الأوروبيين اتخذوا القاعدة الآتـية في حياتهم «وهي أن ليس إلى فهم الحياة الحديثة على اختلاف وجوهها من سـبيل إلاَّ إذا فهمت مصادرها الأولى، ومصادرها الأولى، هي الحياة اليونانية من جهـة والـرومانية من جهة أخرى، أو قُلْ هي الحياة اليونانية، لأن حياة الرومان كانـت من أكثر وجوهها متأثرة بالحياة اليونانية» وتقود هذه المقدمة إلى ما يلي: «إذا كـنا قد أخذنا في هذا العصر الحديث نسلك سبيل الأوروبيين، لا في حياتنا العقلـية وحدها، بل في حياتنا العملية على اختلاف فروعها أيضا، فليس لنا بدٌّ من أن نسلك سبيل الأوروبيين في هذه الحياة التي استعرناها. أقول: إننا أخذنا في هذا العـصر الحديث نسلك السبيل الأوروبية في جميع فروع الحياة، ونعدل عن حياتنا القديمة عدولا يوشك أن يكون تاما.. ما أحسب أننا نكتفي من هذه الحياة بتقليد القـردة، وإنما أعلم أننا نريد أن نتخذها حياة لنا عن فهم وبصيرة، وإذن فلنفهمها قـبل كـل شيء، ولنتبين - إذا كان الأمر كذلك - كيف كانت حالة الفكر في تلك العصور اليونانية الخصبة»[10].

يـــريد طـــه حـــسين تقرير الأمر الآتي: بما أنّ مصادرنا الثقافية نحن والغرب واحـــدة، وهي «الحياة اليونانية»، وبما أنّ الغرب ربط بين حاضره وماضيه، ذلك الماضـــي الذي تمثله حياة اليونان، فليس أمامنا نحن إلاَّ تمثّل تلك الحياة أيضا. وهذا الفهـــم الـــذي يختزل «الحياة اليونانية» إلى فعالية عقلية خالدة مجردة عن التاريخ، يجعلـــه لا يرى في تلك الحياة إلاَّ ما يرغب فيه هو، إلى درجة يصبح فيه أحد أكثر الأحداث خلافية، وهو فتح الإسكندر للشرق، ممارسة عقلية شفافة لا نظير لها.

ظهـــر الإسكندر، بطل الفتح الروماني، في خطاب طه حسين بوصفه «قائد فكـــر، قـــبل كل شيء، وبعد كل شيء، وفوق كل شيء»، وإليك تفصيل هذا الحكـــم: «عـــد إلى الفلسفة اليونانية التي ازدهرت في القرنين الخامس والرابع قبل المـــسيح، التي انتهت بإفساد النظم السياسية اليونانية، ولم توفّق لإيجاد نظم جديدة تخلفها، عُدّ إلى هذه الفلسفة تجدها كانت تطمح، قبل كل شيء وبدون أن تشعر، إلى توحـــيد العقل الإنساني والأخذ بنظام واحد في التصوّر والتفكير والحكم. ولم يكـــن بدٌّ إذا انتصرت هذه الفلسفة من أن تتقارب الشعوب وتتعاون على توحيد الحضارة وترقيتها، وعلى إيجاد نوع إنساني متحد الغاية متشابه الوسائل في مساعيه، ولكـــن ما السبيل إلى انتصار هذه الفلسفة؟ ما الوسيلة إلى تحقيق غايتها هذه؟ أما الدعوة والنشر فما كان من شأنهما أن يضمنا هذا النصر، ولا أن يحققا هذه الغاية، فكـــيف تتصوّر انتشار فلاسفة اليونان في البلاد الشرقية، وإذاعة فلسفتهم في هذه الـــبلاد، إذ لم يُمهـــد لذلك بإزالة الفروق السياسية والاجتماعية والاقتصادية بين اليونان وغيرهم من الشعوب! فهم الإسكندر هذا وجدّ فيه، فوفق له: أخضع العالم القـــديم المتحضّر كله لسلطان واحد، وأزال بين شعوبه الفروق... وأتاح للآداب اليونانية والفلسفة اليونانية أن تتغلغلا في أعماق الشرق، وتؤثرا في نفوس الشرقيين، وتصبغاها بالصبغة اليونانية التي كانت قد أُعدّتْ من قبل لتكون صبغة عامة خالدة للعقل الإنساني كله.

بـــل لم يكتفِ الإسكندر بإزالة هذه الفروق السياسية وإخضاع العالم القديم كلـــه لسلطان واحد، وإنما طمع في شيء آخر أبعد مدى وأعسر تناولا، طمع في إزالة الفروق الجنسيّة بين الناس، ولم يكتفِ بخلط الشعوب بعضها ببعض، بل أراد أن يمزجها ويستخلص منها شعبا واحدا، انظر إليه حين استقر ببابل، وقد أخذ في هذا المزج بالفعل، فبدأ يزاوج بين اليونانيين والمقدونيّين من جهة والفرس من جهة

أخـــرى، حتى لقد أحدث في يوم واحد عشرة آلاف من هذهِ المزاوجة، وانفق في تـــشجيع هـــذهِ الحـــركة أموالا ضخمة، وجعل نفسه وزعماء جيشه قدوة لعامة الجـــيش، بل لم يكتفِ بهذا، إنما أزمع أحداث حركة عامة، وأراد أن ينقل طبقات ضـــخمة من الفرس إلى البلقان، وطبقات ضخمة من البلقان إلى الفرس، ولا يريد بـــذلك كله إلاَّ مزج الشعوب، وإزالة ما بينها من الفروق الجنسيّة، ولكن الموت عاجله قبل أن يبدأ في هذهِ التجربة التي لو تمت لغيّرت وجه الأرض، ولحوّلت سير التاريخ».

ويضيف طه حسين «إن الإسكندر لم يكن يريد أن يفتح الأرض وحدها، إنما كـــان يريد أن يفتح معها العقل، بل قل إنه إنما كان يفتح الأرض تمهيدا لهذا الفتح العقلـــي، بل لا تستعمل كلمة الفتح، فلم يكن الإسكندر فاتحا بالمعنى الذي فهمته الأجـــيال المختلفة، لم يكن صاحب حرب وقهر وغلب، وإنما كان صاحب مودة ومحبة وإخاء وتسوية بين الناس»[11].

حرصـــنا على تثبيت هذا النص بكامله هنا، لأنه يكشف عن طبيعة قراءة طه حسين للماضي الذي اعتبره الغرب أصلا من أصوله. فهو يقصي أحداثا جوهرية، ويـــستبعد نـــتائج محققة، ويستبدلها باصطناع تاريخ شفاف، كأنّ وقائعه تمّتْ في الأثير. وهو في الوقت نفسه يسكت عمّا هو أساسي، ويتحدث عمّا هو هامشي، ويخلـــع على مسار التاريخ بُعدا لا يأخذ في الاعتبار محركاته ومحدداته وموجهاته، وكـــل ذلك ليصوغ رسالة أخلاقية خالدة كان الغرب وما زال ينهض بها، حسب تـــصور طـــه حـــسين؛ وهي وحدة العالم في فضاء عقلاني يقود إلى تقدّم وتطور دائمين. الغرب ذو طابع كوني برسالته الأخلاقية منذ الإسكندر، فلم لا يكون الآن كـــذلك! إنـــه بحـــسب هذا التصوّر يمضي بمشروع الإسكندر، ليس هذهِ المرة في الـــشرق، إنمـــا في العـــالم بأجمعه، يحطم الكيانات السياسية، ويهدّم التشكيلات الاجتماعـــية، ويقـــوّض الأنساق الثقافية، لأن وجود تلك الكيانات والتشكيلات والأنـــساق يحـــول دون حضور الفكر الغربـــي الخالد الذي يستمد شرعيته من اليونان. فالغرب ذو مشروع إنساني شامل منذ البداية.

لم يظهـــر لطه حسين أن هذهِ هي رسالة «الرجل الأبيض» الذي برفعه شعار عالمـــية التجـــربة الغربية قد استأثر بكل شيء، وأن الفلسفة اليونانية الساعية إلى «توحـــيد العقل الإنساني» إنما استقرت على هيئة مفاهيم مجردة تداولها صفوة من

اليونانـــيين أنفسهم، بمعزل عن الحركة الشاملة للحياة، و لم تعالج إلاَّ فروضا ذهنيّة غايـــة في التجـــريد، وأنّ عملية المزج بين الشعوب التي أشار إليها، هي اغتصاب شـــامل لعشرة آلاف سبيّة مشرقية من قبل عشرة آلاف مقاتل روماني، وإذا كان الإســـكندر قد جعل «نفسه وزعماء جيشه قدوة» فإنما لأنه استأثر لنفسه ولقواد جيـــشه بـــالأميرات، و لم يكـــن يريد بنيّته في «نقل طبقة ضخمة من الفرس إلى الـــبلقان»، إلاَّ قمـــع بؤر التمرد القوية في المشرق وإعادة توطينها في أماكن نائية للـــسيطرة علـــيها، وهي ممارسة شاعت بعد الإسكندر، فاقتلعت مجموعات عرقية كـــثيرة من أوطانها، واستبعدت إلى مناطق بعيدة، أما ما عبّر عنه بأنه نقل «طبقات ضـــخمة من البلقان إلى الفرس» فهو لا يعدو أحد احتمالين: نفي من يعارضه، أو منح الرومانيين امتياز السيطرة على المشرق واستيطانه.

ومـــا حـــصل بعد ذلك يبرهن على خطأ تفسير طه حسين؛ فقد تقاسم قواد الإســـكندر تلـــك البلاد المفتوحة، وعدّت إلى قرون طويلة ممتلكات رومانية، إلى ذلـــك، فإنّ قراءة مشبّعة بالموجّه الغربـــي المتمركز حول ذاته، تسوّغ نشر الفكر بقـــوة السلاح، وتجعل منه «أيديولوجيا» مرتبطة بغايات وأهداف معينة. فحسب هذا المنظور، لا يمكن لفلسفة هادفة إلى «توحيد العقل الإنساني» وساعية إلى إيجاد «نـــوع إنـــساني متحد الغاية، متشابه الوسائل» أن تنتشر بـــ «الدعوة» في ذلك المشرق الغارق في خموله وسكونه، فلا بد والحال هذه من «إزالة الفروق السياسية والاجتماعية والاقتصادية»، أي القضاء على الكيانات والتشكيلات القائمة.

ظهـــر الإسكندر، بوصفه بطلا أدرك معنى الرسالة التي ينبغي عليه القيام بها، و«أخـــضع العالم القديم المتحضّر كله لسلطان واحد» فأتاح بذلك للثقافة اليونانية أن تـــتغلغل في المشرق، وتوقظ المشرقيين من سباتهم، ليصطبغوا بالصبغة اليونانية. فإذا كان الأمر كذلك، فلا يعد فاتحا، بل ينبغي استبعاد هذه الكلمة، إذ كان قائدا فكـــريا غايته دمج الأجناس في ظل ثقافة خالدة لتعم السعادة الكونية فيما بينهم. وبهذه الكيفية تعمم العولمة نموذج الثقافة الغربية.

انتـــزع طه حسين وقائع هامشية، واصطنع سياقا ثقافيا أدرج فيه الإسكندر، فظهـــر حاملا رسالة أخلاقية فريدة لا مثيل لها، إلاَّ رسالة الرجل الأبيض في العصر الحـــديث، فأقـــصى الحـــروب الدموية القاسية بين اليونان وفارس وبين الرومان وفارس، وتناسى الآثار الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لتلك الحروب، واختزل

الصراع إلى رغبة الإسكندر في فتح جسر يدشن من خلاله ممرا للثقافة الإغريقية إلى الشرق.

ومــــن الواضح أنّ هذه القراءة تنهض على مسلمات نُقضت في الغرب نفسه في كـــثير مـــن الأوساط الفكرية والتاريخية، لأن آلياتها تفتقر لقوة التبصّر بأسباب الوقائع ودوافع الأحداث، وهي آليات مرتبطة بنوع من التفكير الرغبوي الاختزالي الـــذي يندفع في إضفاء مسوغات بسبب من قصور واضح في الحفر النقدي الدائم المسكون بالسؤال، وجمع الأسباب وعرضها، دون التورط بأحكام ذاتية تجزيئية لأن هذه الأحكام سرعان ما تنقض نفسها بنفسها.

وكان طه حسين نفسه قد ركّب للإسكندر صورة مناقضة في مقدمته لكتاب أرسطو «نظام الاثنيّين» الذي أصدره مترجما عام 1921. وذلك قبل سنوات قليلة مـــن الصورة الأخّاذة التي رسمها له في كتاب «قادة الفكر» الصادر عام 1925 قال بأنـــه «لم يكد يقهر الفرس، ويملك «بابل» وغيرها من المدن الشرقية المقدسة حتى طغى وتجبّر»، وراودته أحلام لأن «يكون ملكا شرقيا، وسلك في ذلك سبل ملوك الـــشرق من المصريّين والفرس، فأراد أن يُعبد وأن يتخذ إلها»(12). ومع أنّ مرّ على موضـــوع «الدمج العرقي»، إلاَّ أنه تجاوزه بسرعة إلى قضية الغرور والطغيان عند الإسكندر، وينبغي علينا أن ننـــزّل دلالة «يقهر الفرس» و«يملك بابل» و«طغى» و«تجبّـــر»، ورغبـــته بـــأن يؤلّه ويُعبد في سياق الحكم الذي يصدره طه حسين، لتتكشف لنا الصورة المناقضة لما ظهر عليه في «قادة الفكر».

وما دمنا معنيّين هنا بقراءة طه حسين، وآلياتها، وتناقضاتها، فمن المفيد القول إن ذلـــك التناقض لم يقتصر على حالة الإسكندر، فكل قراءة لا تتوفر على شروط موضوعية تصل إليها بواسطة التصنيف والتحليل والاستنطاق، تجد نفسها في خضم تناقضات مستمرة. لأنها في كل مرة تريد أن تصل إلى «الحقيقة» بطريقة غير مؤهلة لتثبـــيت تصوّر متجانس للمقروء، ولهذا تتدافع فروضها ونتائجها، وتتقاطع بحيث تنفـــي ما تثبته، وتثبت ما تنفيه. فلأن قراءة طه حسين للموروث الإغريقي تمت في ضـــوء موجّهات أيديولوجية أشاعتها فلسفة القرن الثامن عشر والتاسع عشر، فإنّ تلك القراءة تندرج في ولاء للمناخ الذي أشاعته تلك الفلسفة.

معـــروف أنّ تـــاريخ الفلسفة الغربية الحديث، ينفي – في معظمه – الأصول المـــشرقية للفكر الإغريقي، ويقصر ذلك على ممارسات عملية تفتقر للبعد النظري،

وعلـــيه فالفلـــسفة الإغريقية ظهرت على غير منوال، دفعت بها إلى الوجود القدرة التأملية الخاصة عند الشعب اليوناني، وعلى هذا فهي ليست مدينة لغيرها، إنما هي خلـــق وابـــتداع خـــاص. وما إنّ يصار إلى تقريظ الفلسفة الإغريقية، إلاَّ ويصار بالمقابـــل إلى دمغ «الفلسفة المشرقية» بشتى الصفات الدونية، منها عدم الاصطلاح علـــيها بـــ «فلسفة» إنما «فكر شرقي» ملتبس بالتأملات الدينيّة المندهشة التي لا ينتظمها إطار نظري تجريدي.

امتـــثل طه حسين لهذه القراءة، وسرعان ما أفضى به ذلك إلى التناقض، ففي كتاب «قادة الفكر» قلل من أهمية الأثر المشرقي في الفلسفة اليونانية، محتذيا حذو تـــاريخ الفلـــسفة الغـــربية، فاليونانيون «لم يأخذوا عن الشرقيّين «شيئا يذكر» فـــــ «لئن كان البابليون قد رصدوا النجوم ووصلوا من ذلك إلى نتائج قيّمة، فهم لم يضعوا علم الفلك، وإنما هذا العلم اليوناني لم ينشأ عن النتائج البابلية، وإنما نشأ عن البحث اليوناني والفلسفة اليونانية، ولئن كان المصريون هم الذين وضعوا علم الهندسة، وإنما اليونان هم الذين ابتكروه ابتكارا».

ويقود هذا إلى أنّ اليونانيين يختلفون عن الشرقيين تماما، في أنهم «أوجدوا المـــذاهب الفلـــسفية المختلفة التي حاولت منذ القرن السادس قبل المسيح فهم الكـــون وتفسيره وتعليله، ثم نجد عندهم هذه الفلسفة، فلسفة ما بعد الطبيعة، وما نشأ عنها من أنواع البحث التي نظمت العقل الإنساني، ولا تزال تنظمه إلى الآن، ثم نجـــد عـــندهم هذه الفلسفة الخلقيّة التي أنشأت علم الأخلاق والتي لم يعرفها العالم القديم من قبل». وسوف يقود هذا التفريق المبدئي طه حسين إلى الامتـــثال للفكرة القائلة باختلاف طبائع الشعوب، وتمايزاتها العقلية والإدراكية والعـــرقية «يجب أن نلاحظ أن العقل الإنساني ظهر في العصر القديم بمظهرين مختلفين: أحدهما يوناني خالص، وهو الذي انتصر، وهو الذي يسيطر على الحياة الإنـــسانية إلى اليوم، والآخر شرقي انهزم مرات أمام المظهر اليوناني، وهو الآن يلقـــي الـــسلاح ويسلم للمظهر اليوناني تسليما»، ثم يصل إلى تثبيت الفوارق الأساسية بينهما، «بينما نجد العقل اليوناني يسلك في فهم الطبيعة وتفسيرها هذا المسلك الفلسفي الذي نشأت عنه فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطوطاليس، ثم فلـــسفة ديكارت وكنت وكونت وهيغل وسبنسر. نجد العقل الشرقي يذهب مذهـــبا دينيّا قانعا في فهم الطبيعة وتفسيرها: خضع للكهان في عصوره الأولى،

وللديانات السماوية في عصوره الراقية، وامتاز بالأنبياء كما امتاز العالم اليوناني الغربـــي بالفلاسفة»[13].

انتهى طه حسين إلى تثبيت التمايز القائم على التفاضل، فالعقل اليوناني كونه إنسانيا يسلك في فهم الطبيعة سلوكا عقليا، فقد ظفر بالنصر، وسيطر على العالم، أمـــا العقل الشرقي فهو عقل ديني، تأملي، اعتباري، يقنع بالظواهر، ولا يبحث في عللـــها وأســـبابها، ومن ثمّ فقد انهزم، ومن بين أطراف هذهِ الموازنة، تنبثق شروط المفاضـــلة، الـــتي ترتب شأنها في سياق ثقافي يجعل العقل هو الحكم النهائي، العقل الشرقي تتكون ماهيته من المادة الدينيّة، فيما تكون المادة الفلسفية هي ماهية العقل اليوناني.

وعلـــى هـــذا فالشرق مصدر الإلهامات والنبوات، فيما الغرب منبع الفلسفة والعلـــم. الشرق مهد الأنبياء والرسل والكهّان أما الغرب فوطن الفلاسفة والعلماء والباحثين. وفي كل هذا، فإنّ طه حسين يمتثل لشروط القراءة المتمركزة على ذاتها، التي أنتجها فكر حديث في الغرب، خلع على الثقافات سمات نهائية، وصفات ثابتة، وركّـــب للـــشرق صـــورة متخيّلة مشبعة بالسكون والخمول والتأمل والاعتبار، وللغـــرب صـــورة متخـــيّلة تمور بالحركة والحيوية والبحث والاستنتاج، واستبعد الشروط التاريخيّة للتجارب الثقافية، وتعامل مع غرب مطلق وشرق مطلق، جاعلا التعارض سدا منيعا بين الاثنين، استنادا إلى القول بالتضاد في الطبع والفكر والعرق. ضمن هذا الأفق العام للتصور تندرج قراءة طه حسين.

ولكـــنّ ســـرعان مـــا تتناقض النتيجة التي يصل إليها، مع نتيجة مختلفة، بل ومضادة، وذلك حول الموضوع نفسه، وفي المصدر نفسه. ففيما قرر في الصفحات الأولى من كتاب «قادة الفكر» التمايز بين العقلين اليوناني والشرقي، معطيا أفضلية للأول الذي انتصر وسيطر، فإنه في الصفحات الأخيرة من الكتاب انتهى إلى نتيجة معاكـــسة، وقرر أنه «ليس هناك علم شرقي وعلم غربـــي، وليست هناك فلسفة شـــرقية يعجز الغربـــي عن فهمها، ولا فلسفة غربية يقصر الشرقي عن إساغتها، كـــل ذلـــك أثر من آثار الإسكندر، فهو الذي قارب بين الشرق والغرب، ومزج العقل الشرقي بالعقل الغربـــي»[14].

تقود هذهِ القراءة إلى سلسلة مطردة من التناقضات في الأحكام، نجدها كثيرا عـــند طه حسين، لأن جانبا من بحثه الفكري والنقدي يقوم على مبدأ «المقايسة».

ففـــي قضية الشك في الشعر الجاهلي، وهي واحدة من أشهر القضايا التي أثارها في تاريخ الأدب العربـــي، نجده «يقايس» بين مرحلة البداوة اليونانية، ومرحلة البداوة العـــربية، وذلك في كتاب «قادة الفكر»، فبما أنّ بداوة اليونان الشعرية تجلّت في شـــعر «هوميروس» وخلفائه، وعليها قامت فلسفة «سقراط» و«أرسطوطاليس» وأدب «أســـكولوس» و«ســـوفكليس»، فإنّ البداوة العربية تجلّت في الشعر الذي ســـيطر علـــيه «أمـــرؤ القيس والنابغة والأعشى وزهير وغيرهم من هؤلاء الذين نبخسهم أقدارهم، ولا نعرف لهم حقهم»[15]. وهم الذين كانوا بشعرهم وراء ما ظهر لاحقا في الحضارة العربية «من الخلفاء والعلماء وأفذاذ الرجال».

الشعراء الأوائل عند اليونان والعرب هم الذين وضعوا أولى إمكانات الفكر، وعلـــى جهودهم قامت فيما بعد إنجازات الأدباء والفلاسفة والمفكرين، ولكنّ طه حـــسين، في كـــتاب «في الشعر الجاهلي» الذي صدر بعد سنة واحدة من كتاب «قادة الفكر» وتضمن حكم مماثلة بين شعراء الجاهلية وشعراء الإغريق، باعتبارهم ممـــثلين لحقبة البداوة عند الأُمتين العربية والإغريقية، لا يقوم بإنكار قصور شعرهم عـــن تمثـــيل المرحلة الجاهلية فحسب، وإنما ينكر ذلك الشعر، وينكر وجود بعض الشعراء، وعلى رأسهم: امرؤ القيس الذي وضعه في «قادة الفكر» على رأس قائمة الشعراء «الذين نبخسهم أقدارهم، ولا نعرف لهم حقهم».

يقول طه حسين «إنّ الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليس من الجاهلية في شـــيء، وإنمـــا هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين، ولا أكاد أشك في أنّ ما بقـــي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئا ولا يدل على شيء، ولا ينبغـــي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي» ويـــضيف مقررا النتيجة الآتية التي تعارض ما سبق أن أكده «إنّ ما تقرؤه على أنه شـــعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء في شيء، وإنما هـــو انـــتحال الـــرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلّف القصاص أو اختـــراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين». وينتهي إلى القول بيقين أنّ البحث الفني واللغوي يفضي بنا «إلى أنّ الشعر الذي ينسب إلى امرئ القيس أو الأعشى أو إلى غيرهمـــا من الشعراء الجاهليين، لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنيّة أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل وأذيع قبل أن يظهر القرآن»[16].

تتــضارب ســياقات القراءة عند طه حسين فتؤدي إلى تعارض في النتائج، فافتــراض التناظر بين المرحلتين البدويتين عند اليونان والعرب، قاده إلى سلسلة من النتائج وهي وجود شعراء يونان وعرب يمثلون هاتين المرحلتين، وشعرهم هو بذور الــتطورات الأدبية والفكرية اللاحقة عند كل من الأمتين، وبما أنّ تاريخ الفلسفة الغــربية اســتدرج أنّ بعــض الــتأملات الفلــسفية اليونانية وجدت في ملاحم هــوميروس – وفــيما بعد في أشعار هزيود – فإنّ مقياس التناظر لا بد أن يطرد، فــيكون شعر امرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير ممثلا لروح المرحلة البدوية في العــصر الجاهلــي عــند العرب، وعليه انبنى الأدب والفكر فيما بعد في القرون اللاحقة. وهذا يبرهن على وجود ذلك الشعر القديم.

ولكن هذه التوصلات تصطدم بسياق قراءة ثانية، تنطلق هذه المرة من منظور الشك. فبما أنّ الأدب مرآة لعصره، حسب المناهج التاريخية والاجتماعية التي أخذ بهــا طه حسين في بحثه – وهو موضوع سنعود إليه فيما بعد – وأنّ قراءته للشعر الجاهلي لم تثبت حضورا لروح العصر في ذلك الشعر، فإنه بدّل التشكيك بالقراءة ذاتها وإمكاناتها ووسائلها ومنطلقاتها وموجهاتها؛ ذهب إلى الشك في الشعر نفسه، وبعــض الشعراء أيضا. وهنا يعود إلى «المقايسة» لدعم حجته، فالشك في الشعر الجاهلــي مشروع لأن الشك طاول من قبل أدب اليونان والرومان، فليس «الأمة العــربية أول أمة انتحل فيها الشعر انتحالا وحمل على قدمائها كذبا وزورا، وإنما انتحل الشعر في الأمة اليونانية والرومانية من قبل، وحمل على القدماء من شعرائها، وانخــدع به الناس وآمنوا له، ونشأت عن هذا الانخداع والإيمان سنّة أدبية توارثها الناس مطمئنين إليها، حتى كان العصر الحديث، وحتى استطاع النقاد من أصحاب الــتاريخ والأدب والفلــسفة أن يــردوا الأشياء إلى أصولها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا»[17].

قــضية الــشك في الشعر الجاهلي، التي وقفنا على جانب من الأسباب التي دفعت بها، متصلة أشد الاتصال بمبدأ «المقايسة» ومع أنّ هذا المبدأ يظهر في خلفية القــضيّة، إلاّ أنــه يمارس فاعلية في ترتيبها. فمن المعلوم أنّ طه حسين نقض صحة الشعر الجاهلي استنادا لتبنيه رؤية منهجيّة تقول بأنّ روح العصر وطبيعته تنعكسان في الأدب الذي يظهر فيه، ولّما وجد غيابا لروح العصر الجاهلي في الشعر المنسوب إليه، حكم بأنه موضوع ومنحول، ولكنّ الأمر، لم يقف عند هذا الحد، وهنا تبدأ

القضيّة المتصلة بموضوعنا، فبما أنّ الشعر الجاهلي موضوع، لا يعتدّ به بوصفه وثيقة معبرة عن جملة الأنساق الثقافية والاجتماعية والدينيّة لذلك العصر، فلا بد من البحث عن تلك الأنساق في نص آخر، وهو القرآن الذي هو «أصدق مرآة للعصر الجاهلي، ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه»[18]. فهو نص تاريخي «فالنصوص التاريخية الصحيحة تبتدئ بالقرآن» و«هو وحده النص العربي القديم الذي يستطيع المؤرخ أن يطمئن إلى صحته ويعتبره مشخصا للعصر الذي تُليَ فيه»[19].

عرض طه حسين أمثلة على أمانة القرآن في التعبير عن حياة العرب، وتوثيق الجوانب الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية. وبعد أن انتهى من إثبات الموثوقية التاريخية للقرآن بوصفه مرجعية شاملة للعصر الجاهلي، هدم هذا الحكم فجأة في قضيّة شهيرة وجدت في القرآن مكانة مهمة، وهي قضية الوجود التاريخي لإبراهيم وإسماعيل «للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما، ولكنّ ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لإثباتهما التاريخي، فضلا عن إثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة، ونشأة العرب المستعربة» ويضيف «نحن مضطرون إلى أن نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى»[20].

وبغضّ النظر عن مضمون هذا القول، الذي ليس من شأننا مناقشته هنا، فإنّ التأكيد على تاريخية القرآن، والتشكيك في صحة أحد أخباره الأساسية، يكشف التناقض في المنهجية التي تريد إثبات شيء ما، لكنها تتورط في سلسلة من التناقضات، فأمر الشك في إبراهيم وإسماعيل وتأسيس الكعبة، كما ورد عند طه حسين مرجعه فاعلية مبدأ «المقايسة» في فكره الذي أوردنا تجليات متعددة له. فما أن ينتهي من تثبيت ذلك الحكم، إلاَّ وتظهر المقايسة بين القريشيّين والرومانيّين، فإذا كان الرومان قد اصطنعوا أسطورة مؤداها أنّ «باينياس بن بريام» صاحب طروادة، هو الذي بنى «روما» فما المانع من أن يصطنع القرشيون أسطورة مماثلة، تقول بهجرة إبراهيم، وبقيام ابنه إسماعيل ببناء «الكعبة» في قلب مكة. «ليس ما يمنع قريشا من أن تقبل هذه الأسطورة التي تفيد أنّ الكعبة من تأسيس إسماعيل وإبراهيم، كما قبلت روما من قبل ذلك ولأسباب مشابهة أسطورة أخرى صنعها لها اليونان تثبت أنّ روما متصلة باينياس بن بريام صاحب طروادة». وخلص إلى أنّ

«أمـــر هذهِ القصة إذن واضح. فهي حديثة العهد ظهرت قبيل الإسلام، واستغلها الإسلام لسبَبٍ ديني، وقبلتها مكة لسبب ديني وسياسي»[21].

كـــشف مـــبدأ «المقايسة» آليّة تشتغل ضمن نظام شبه ثابت. فما أن تُطرح قـــضيّة مـــا في الأدب والفكر، إلاَّ ويصار البحث لها عن نظير في الفكر الغربـــي، ســـواء كـــان حديثا أو قديما. وتجري مضاهاة بين الموضوعين، ويصار إلى تثبيت القـــضيّة أو نفيها في ضوء إثبات أو نفي القضية الأخرى. فكل شيء يقرر صوابه بمقـــدار مناظـــرته لما هو يوناني أو روماني أو أوروبـــي سواء كان ذلك في قضية الـــبحث الأدبـــــي والفكـــري والتاريخي أو في قضيّة التعليم والتربية – وكتاب "مـــستقبل الـــثقافة في مـــصر" يحتـــشد بأدلة حول هذا الموضوع، أو في القضايا الاجتماعية والسياسية.

ولا تقـــف قراءة طه حسين لموضوعاته عند حدود البحث عن المماثلة بين الموضـــوعات الشرقية والغربية، إنما تتجاوز ذلك إلى «الامتثالية». وثمة فرق لا يخفى بين «المماثلة» و«الامتثال». في الحالة الأولى يمكن أن يعنى البحث في أمر المقارنـــة بـــين الظواهر الفكرية والتاريخية، ويدرسها ويحللها، ويقدم تفسيراته بـــشأنها، وهو أمر شائع يندرج في حقل الدراسات المقارنة بشتّى أنواعها، أما الحالـــة الثانية فتنطلق من مبدأ «المقايسة» الذي تُجعل فيه ظاهرة ما لها شرطها وخـــصوصيتها، تمتثل لأخرى مختلفة من ناحية الخصوصية والشرط. ليس هذا فحـــسب، إنمـــا إســـقاط تفسير وتعليل يتصلان بتلك الظاهرة على الظاهرة المدروسة، الأمر الذي يفرض نوعا من امتثال الظواهر وأسبابها، لظواهر أخرى لها أسبابها المختلفة.

3. فاعليّة مبدأ المقايسة

تُعزى فاعلية مبدأ «المقايسة» في فكر طه حسين إلى حضور الموجّه الغربـــي في ثقافـــته، إنْ لم نقُـــل استبداده بها؛ إذْ لم يُخف ذلك الموجّه، وإنما كان يعتدُّ به، ويُكـــبره، ويتبنّاه، ويدعو إليه. ولا ضير في كلّ ذلك من ناحية المبدأ العام، فتداخل الـــثقافات وتفاعلاتها أمر مهم في تشكيل الوعي النقدي، لكنّ الأمر الذي يختلف حـــوله الكثيرون، هو تحويل ذلك الموجّه إلى «أيديولوجيا» تمارس دورها في ترتيب شـــؤون الفكـــر وتوصـــلاته من جهة، والدعوة إليه على أنه يمثل الحقيقة المطلقة

والنهائية من جهة أخرى، وغالبا ما يحصل كل ذلك، حينما يتم تجريد ذلك الموجّه من أبعادِه التاريخية، والإعلاء منه بوصفه نموذجا صافيا وصحيحا يمكن الإفادة منه في كل زمان ومكان.

نظــر طــه حسين إلى الغرب نظرة تجريدية، باعتباره مكونا ثقافيا متجانسا ومتــسقا ومطردا منذ «طاليس» في القرن السادس قبل الميلاد إلى القرن العشرين، ولم يــتمكن من إدراك تناقضاته وإكراها ته، وبخاصة الغرب الحديث الذي اشتبك اشــتباكا مــزدوجا: مرة مع نفسه في ظهور النــزعات النقدية التي تعارض القول بوجــود غرب صاف متعالٍ على الشرط التاريخي له، ومرة مع غيرِه، وذلك حينما تــورط - لأسباب ثقًافية واًقتصادية ودينيّة - إلى السيطرة على العاَلم، وتهديم البنى الاجتماعية والثقافية في أكثر من مكان.

كــل هــذا لم يلحظه طه حسين، فقدّم قراءة اختزالية للغرب على أنه حامل مــشعل الــتحديث والتجديد والعقلانية والتنوير. وفي هذا تتدخل ثنائية الإقصاء والاســتبعاد من جانب، والاستحواذ من جانب آخر، فيصار إلى طمس الملابسات الإكــراهات واســتبعادها، وإحضار الجوانب المضيئة، يحدث حينما يغيب المنظور النقدي، ويمتثل القارئ للمضمون الأيديولوجي للمقروء. وفي حالة طه حسين، فإنه لم يأخذ في الاعتبار الفوارق الفعلية في التاريخ بين الغرب والشرق - وبخاصة مصر التي ربطها بنسب ثقافي يعود إلى اليونان. جعل الترقيّ استواء الشرق غربا، واعتبر الــشرق فواتا خالصا، والغرب مستقبلا خالصا، وذلك لأنه أقام رؤيته على أساس تجاوز تاريخ الغرب وتاريخيته، دون النظر إلى تمايزاته الفعلية، فنظر إلى الغرب على أنه حقيقة كونية[22].

واحتفــى طــه حــسين بالموجّه الغربــي، وفي مقدمته لكتاب «نالينو» عن «تــاريخ الآداب العربية» الذي نشر في عام 1954، حرص على أن يقدّم نوعا من الــتاريخ لمــرحلة تكوّنه الفكري المبكّر في نهاية العقد الأول من القرن العشرين. وبذلك يسترجع أحداثا مضى عليها قرابة نصف قرن. وفي هذِه المقدمة الاحتفائية كــشف الملامــسات الأولى مــع الفكر الغربــي، وهي ملامسَات يمكن وصفها بـــ «الــصدمة الأولى» التي أحدثتها دروس «نالينو» في نفسه. ومن الغريب أنّ فكــرة المقارنة القائمة على التفاضل قد ظهرت باعتبارها المعيار الفاعل بين ضربين من الممارسة الفكرية: الثقافة الغربية والثقافة الشرقية.

قارن بين دروس المستشرق «نالينو»، ودروس «المرصفي». فدروس المرصفي كانت تردّه إلى «حياة الطلاب القدماء الذين كانوا يختلفون إلى العلماء في مساجد البـــصرة والكوفة وبغداد» أما دروس «نالينو» فكانت تدفع به إلى «حياة الطلاب الذين يختلفون إلى الجامعات في روما وباريس وغيرها من المدن الجامعية الكبرى»(23). فكان محكوما بثنائية الارتداد إلى الماضي مع المرصفي، والاندفاع إلى المستقبل مع نالينو، ثم عمّق هذه الفكرة بقوله «كنت أعيش مع الماضي البعيد وجه النهار، وأعيش مع الحاضر الأوروبي الحديث آخر النهار».

ولا نـــدري الآن على وجه الدقّة، إن كانت الصدفة هي التي جعلت دروس المرصـــفي في وجه النهار، ودروس نالينو في آخره، لكنّ من الواضح أنّه رتّب على ذلك معنى ثقافيا خطيرا، فدروس آخر النهار هي الحاضر والخلاصة لكل شيء، إذ فيها تتمثل كل كشوفات الفكر والمعرفة، ومهما يكن من أمر، فإنّ الالتباس يقع في تصوره للممارسة المنهجيّة؛ فمن المعلوم أنه سواء تلقى دروسه على أيدي المرصفي أو نالينو، فإنه إنما يذهب إلى «الماضي» بـــ «طريقتين» مختلفتين. فهل ثمة منهج يجرّ إلى الماضـــي، وآخـــر يدفـــع إلى المستقبل؟ أم أنّ صلاحية المناهج تتقرر في ضوء إجـــراءاتها وآلـــياتها في الاقتراب الصحيح والمناسب والفعّال إلى موضوعاتها وصفا وبحـــثا وتحليلا! وقد ظلّ هذا الوعي الأولي بأمر «المنهج» لصيقا بفكر طه حسين. فهو لا يرى في المناهج الغربية إلاَّ حاضرا، وبذا يدمج بينها وحاضر الغرب، وذلك أمـــر يفـــرغ المـــنهج مـــن محتواه المعرفي، ويشحنهُ بـــ «الأيديولوجيا» الإغوائية والرغبوية.

إذا كـــان المرصفي، كما يقول طه حسين «علّمني كيف اقرأ النص العربـــي القديم، وكيف أتمثله في نفسي، وكيف أحاول محاكاته»، فإنّ نالينو «علمني كيف اســـتنبط الحقائق من ذلك النص، وكيف ألائم بينها، وكيف أصوغها آخر الأمر علما يقرؤه الناس، فيفهمونه ويجدون فيه شيئا ذا بال»(24)، وأخيرا ترد أول إشارة إلى أنـــه علـــى يد نالينو، تعلّم «أنّ الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه»، وفي ضـــوء تـــصوره بأنّ الأدب مرآة للواقع الذي ينتج فيه، سيقوم بإنجاز كل دراسته اللاحقـــة، وكـــثير من أحكامه سيكون سببها البحث عن «المطابقة» بين «الواقع التاريخـــي» و«الواقع النصي»، وهو بحث سيؤدي إلى نتائج غاية في الالتباس. هذا التصور كان أخذه عن نالينو، وتشبع به فيما بعد.

تــبدو المقارنــة بين المرصفي ونالينو غير منصفة؛ لأنها تصادر على المطلوب، فــبدل أن يصف طه حسين تأثير هذا، وتأثير ذاك، فإنه يدخلهما في سياق مفاضلة تحمــل أحكامــا مسبقة. فالمرصفي في سياق المقارنة يقتصر دوره على تعليم طه حــسين قــراءة الــنص بالمعنى المباشر للقراءة، أي إجادة القراءة وتمثل الخصائص الأســلوبية والدلالية للنص الأدبــي، أما نالينو فإنّ دوره يشمل تعليم طه حسين قــراءة النص بالمعنى العميق، أي القراءة بوصفها استكناها واستنباطا وحفرا غايته فكّ عناصر المقروء، واستخلاص النظم الفكرية فيه بهدف تحويلها إلى علم ينتفع به الآخرون. وهو أمر يتصل بما كنّا أشرنا إليه من أنّ الأول «يردّه إلى الماضي» والثاني «يدفع به إلى المستقبل».

وهــذا التصور المبكّر سيجعله يحسم الأمر، فمنذ نهاية العقد الأول من القرن العشرين، سيصبح المستشرقون بالنسبة له «الحجّة القاطعة، ومثله الأعلى»[25]. وهو يصف ذلك المؤثر الاستشراقي في «الأيام» بقوله إنّ المستشرقين «ملكوا عليه أمره، واستأثروا بهواه» وبذا «خرج من حياته الأولى خروجا يوشك أن يكون تاما لولا أنه يعيش بين زملائه من الأزهريّين والدرعميين وطلاب مدرسة القضاء وجه النهار وشــطراً مــن الليل، لكنّ عقله قد نأى عن بيئته هذهِ نأياً تاماً، واتصل بأساتذته أولئك اتصالاً متيناً»[26].

ولا يمكن فهم هذهِ التأكيدات إلاَّ على أنها نوع من الدهشة والانبهار بما كان يقــوله المستشرقون ويقررونه. وهنا، تقود الأسباب إلى نتائج محددة، فهُم كطرف فاعل «ملكوا عليه أمره» و«استأثروا بهواه» وهو كطرف منفعل «خرج من حياته الأولى» و«نأى عن بيئته» واتصل بالمؤثر «اتصالا تامّا». الذي انقطع من مؤثر ما، واتصل بمؤثر آخر هو «عقل» طه حسين. ويمكن اعتبار هذهِ اللحظة، بمثابة الفاصلة الرمــزية بــين طريقتين من التفكير، وبها قطع طه حسين مرحلة التفكير في الثقافة العــربية، ليفكر هذهِ المرة بالثقافة الغربية، أي أنه جعل الثقافة الغربية موجها له في بحثه وتفكيره.

وجديــر بالذكــر أن طه حسين أحيط منذ عام 1908 بمناخ استشراقي شبه مغلــق، فكثير من المعارف كانت تقدم إليه عبر منظور استشراقي، فعلى جويدي درس الأدب الجغــرافي والتاريخــي، وعلــى نالينو درس الأدب العربــي، وعلى سنتيلانا درس تاريخ الفلسفة الإسلامية، وعلى ماسينون درس تاريخ الشرق القديم،

وعلى ليتمان درس اللغات السامية، وكل هذهِ المؤثرات اختمرت ووجدت تجلياتها في كـــتابه عـــن أبـــي العلاء المعري، وفي فرنسا واصل دراسته على سينويوس في التاريخ، ودوركهايم في الاجتماع (= وهو الذي أشرف على أطروحته عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية) وكازنوفا في تفسير القرآن، ولانسون في الأدب الفرنسي، وليفي برول في فلسفة ديكارت. وما لبث تأثير الثقافة الفرنسية أن ظهر واضحا في تفكـــيره فـــ «انحاز نهائيا إلى ثقافة الغرب». ومن ذلك أنّ امتدت إليه حركة تأثير قـــوية مـــن «المفكرين الفرنسيّين مثل هيبولت تين الذي بدأ فيه تأثيره من حيث تركيـــزه على الصلة التي تنشأ بين العمل الأدبـــي والبيئة، وسانت بيف من حيث التعرّف على سيكولوجية المبدع»[27]. وفي هذهِ المرحلة أمكن له التعرّف إلى أفكار ديكـــارت مـــن خـــلال دروس بريل، وفي «الأيام» يشيد بهذه المؤثرات، وبخاصة دوركهايم وديكارت.

4. الشّك وآلية اشتغال مبدأ المقايسة

في «الكتاب الأول» الذي شكّل مدخلا موسعا لمدوّنة طه حسين «في الشعر الجاهلـــي» تـــثار ثلاث من القضايا الأساسية التي ستكون فيما بعد مثار خلاف وســـجال وجـــدل. إذ يطرح طه حسين – ويعيد تأكيد بعض الأمور في الوقت نفـــسه – القـــضايا التي استقرت لديه بوصفه باحثا وناقدا. فهو: أولا يقدّم نفسه باعتـــباره مُجـــددا في ميدان البحث الأدبـــي التاريخي، ويعلن، ثانيا، تبنّيه منهج الـــشك الديكارتي، وأخيرا يعيد التأكيد على أنّ الأدب مرآة تعكس صورة العصر. وهذهِ القضايا الثلاث المتداخلة تتصل فيما بينها اتصالا وثيقا بحيث لا يمكن فصلها إلاَّ إجـــرائيا. إذ فـــيها تتركز التجربة الفكرية لطه حسين، وفيها يتجلى أثر الموجّه الغربـــــي في فكره، وهو لا يدخر وسعا في الاستعانة بنوع من التهكّم السقراطي تجـــاه الآخـــرين الذين ما زالوا يعتصمون بالمفاهيم القديمة. وعلى غرار سقراط في المحـــاورات الأفلاطونـــية، يستثمر بلاغته الشفاهية في اجتذاب القارئ إليه، بحيث يـــشعره أنـــه مشارك في إنتاج الأفكار، واكتشاف الحقائق، إلاَّ أنه يتدخل خفية لتصحيح تصوراته، بحيث يتوهم القارئ أنه هو الذي وصل إلى معرفة الحقيقة، وأن دور طـــه حـــسين اقتصر على تنظيم البراهين. ويعرف هذا الأسلوب السقراطي بـــ «منهج التوليد».

في الجملـــة الافتتاحية من كتاب «في الشعر الجاهلي» صرّح بجدة بحثه، وعدم إلف الناس لأمثاله «هذا نحو من البحث عن تاريخ الشعر العربـــي جديد، لم يألفه الـــناس عندنا من قبل»[28]، وهو يتوقّع شأنه في ذلك شأن أي مجدد، أن يقابل بحثه بالـــسخط والإنكـــار وسوء الفهم، ولا ترد أية إشارة إلى أنّ هناك من سيستقبله بتـــرحاب «أكـــاد أثـــق بأنّ فريقا منهم سيلقونه ساخطين عليه، وبأنّ فريقا آخر ســـيزورّون عنه ازورارا. ولكنني على سخط أولئك وازورار هؤلاء، أريد أن أذيع هـــذا البحث». ومن الواضح أنّ طه حسين يتعامل مع «الآخرين» على أنهم كتلة ســـديميّة غامـــضة، وجاهلة، ورافضة للجديد، وأنه يقف في الطرف الآخر يملك «الحقيقة» متأهبا للإعلان عنها.

وبعـــد أن اختـــزل الآخـــرين إلى مجموعة عازفة عن الحقيقة، تتدخل بلاغته لانتـــزاع مجموعة خاصة منهم، يمكن تخليصهم من وصمة الجهل التي أضفيت على الجمـــيع، وإلى هـــذهِ القلّـــة «القليلة من المستنيرين الذين هم في حقيقة الأمر عدة المستقبل، وقوام النهضة الحديثة، وذخر الأدب الجديد» يوجه خطابه، وفيما يجعل حكمـــه الإطلاقـــي القارئ حانقا بسبب حكمه بجهل الجميع، يخفف الحنق الآن بـــسبب تقيـــيد ذلـــك الحكم، فالقارئ يجد نفسه متماهيا مع هذهِ القلّة المستنيرة المنتخـــبة، واعتـــبارا من هذهِ اللحظة، يسري المفعول السقراطي داخل القارئ، إذ يظن أنه هو المعني بخطاب طه حسين، وأنه في الوقت ذاته المشارك في إنتاجه، معني بـــه كمـــتلقٍ له، ومشارك فيه بوصفه منتجا لأفكارهِ، سينـــزلق بتأثير من صيغة المخاطـــب الـــتي يـــستخدمها طه حسين إلى عالم الخطاب الذي ينتجه طه حسين بنفـــسهِ، ويندمج في أفق أفكارهِ، في نوع من المماهاة بينه وبين الضمير الذي يوجه إليه طه حسين خطابه.

معـــروف أنّ هذا الأسلوب الذي يختار فيه الكاتب مخاطبا مجهولا يتوجه إليه بالحديث، أسلوب أشاعه الجاحظ في النثر العربـــي القديم، ووجد تجلياته في معظم المظـــان النثـــرية المـــوروثة، وهو أسلوب تعبيري مؤثر، لأن القارئ يتوهم أنه هو المقـــصود بالخطاب، فينساق إلى مشاركة المؤلف في أفكارهِ. ولا تغيب عن بال طه حـــسين فاعلية هذا الأسلوب، الذي يكثر من استخدامه في كثير من كتبه، بحيث يجـــد القارئ نفسه تحت إحساس بـــ «مديونية معنى» له، لأنه يجد نفسه طرفا في خطابـــه، إلى درجـــة يظهر فيها، وكأنه هو الذي يمنح ذلك الخطاب قيمة ومعنى.

ويمكن اعتبار أسلوبه من بقايا أساليب التآليف الشفاهية، وهو – على أية حال – يمثل نهاية حقبة في التعبير الشفاهي الذي يقوم على تقييد الكلام المولّد ذهنيا، والذي تضفي عليه صيغة الخطاب – والحوار أحيانا – دفئا واتساقا مصحوبين بالتكرار، والإطناب، والسخاء اللفظي.

يمضي طه حسين في تأسيس مراكز فاعلة لجدّة أفكاره، فما أن ينتهي من إدخال المتلقي في سياق، يكون التواطؤ فيه حول أهمية التجديد أصبح ضروريا، إلاّ ويعلن «لقد اقتنعتُ بنتائج هذا البحث اقتناعا ما أعرف أني شعرت بمثله في تلك المواقف المختلفة التي وقفتها من تاريخ الأدب العربي. وهذا الاقتناع القوي هو الذي يحملني على تقييد هذا البحث ونشره في هذه الفصول، غير حافل بسخط الساخط، ولا مكترث بازورار المزور»، ثم يطرح مسألة القديم والجديد، وما دار حولها من جدل في تاريخ الأدب العربي. وتكمن الجدة في إعادة طرح هذه المسألة القديمة، في الفصل الحاسم الذي يضعه طه حسين بين مفهومين للجدّة: أولهما، وهو المفهوم القديم الذي مثله صراع القدماء – أنصار القديم وأنصار الجديد – حول المظاهر التعبيرية للخطاب الأدبي، والشعري خاصة، إذ انحصر ذلك الصراع حول أساليب القول وألفاظه ومعانيه، وعلى هذا فهم يدورون في فلك فهم واحد، وخلافاتهم الجزئية حول الأدب، لا تمكّن من اعتبارهم فئتين لهما استقلال في الرؤية والمنظور النقدي. وثانيهما، وهو المفهوم الجديد في تصور طه حسين، وهو يتجاوز تلك المشكلة البسيطة المسطحة إلى مسألة «البحث العلمي عن الأدب وتاريخ فنونه».

بعبارة أخرى كيف يمكن إجراء «بحث علمي» خاص بتاريخ الأدب، وما هي المستلزمات التي يحتاجها بحث يريد تقصيّ «حقائق» ذلك الأدب؟ ما العلاقة التي تربط ذلك الأدب بعصره؟ ثم ما وجهة نظر الباحث في ما يبحث؟ ومن الواضح أنه يعيد ترتيب علاقة الممارسة النقدية بالأدب في ضوء روابط جديدة، لم تكن مثارة من قبل. إنه يختزل خصوم الأمس – قدماء ومحدثين – إلى فئة واحدة، ويتجاوز بذلك المعيار الذي اعتبروه فيصلا في الصراع بينهم، أي صيغ التعبير الأدبي، ثم يصنّف العلاقة مجددا بما يجعل كل ما أنتج حول الأدب العربي قديما، القديم الذي تصلّب، وتراكم، وتحولّ بفعل الزمن، والذائقة، والتكرار، وكل آليات إنتاج الأدب وتلقّيه، إلى جملة مقولات تتردد في كتب البلاغة والنقد.

يـــريد طـــه حـــسين تفكيك هذه الكتلة المتصلّبة من التصورات والقناعات والمقـــولات، وذلك لا يتم من وجهة نظره، إلاّ من خلال فعلين متزامنين أولهما: الشك والارتياب بكل ما قيل وثُبّت حول الأدب القديم، وبخاصة الجاهلي باعتباره، في تصور القدماء، الأصل الذي تحدّر عنه الأدب العربـــي واللغة العربية، وثانيهما: تعلـــيل ماهـــية الأدب بوصفه مرآة تنعكس فيها جملة الظروف الذاتية والموضوعية لمبدعه وعصره وبيئته وطباعه وكل المحضن الثقافي الذي يحتضن ظهوره. ويربط طه حـــسين هذه الموضوعات الثلاثة بعضها ببعض، فهو يقيم الجدّة – وهي الموضوع الأول – على الشك ومرآوية الأدب، وهما الموضوعان الثاني والثالث على التوالي، وهو يطرح قضيّة الشك، ويسوغها، استنادا إلى أنّ الأدب مرآة للواقع الذي يظهر فيه، وهو يشك إذا قادته قراءته للأدب إلى عدم العثور على روح العصر الذي أنتج فـــيه. وعلى هذا فالتصور الجديد لديه قائم على الشك، والشك قائم على مفهوم معين للأدب.

إن التواصل الداخلي بين هذه العناصر الثلاثة موجود بفعل أنها مترابطة بعضها بـــبعض، ولكـــنّ معاينة أمر تلك العناصر، يكشف أنّ العنصر الفاعل والموجّه هو «مفهـــوم الأدب» باعتـــباره مـــرآة، فهـــو الذي يحدد فاعلية مفهومي «الجدة» و«الـــشك» لأن «الجـــدة» ما هي إلاّ مشروع يقدم عليه الباحث، ويدّعي أنه لم يُسبق إليه، وأنّ «الشك» ما هو إلاّ «وسيلة» تساعده في الحفر داخل تلافيف تلك الكـــتلة المتصلّبة من المرويات والمدونات المحاطة بأطر دينيّة وسياسية وتاريخية. أما «مفهوم الأدب بوصفه مرآة»، فهو «تصور فكري» يعلل ظهور الأدب، ويفسره، ويحدد قيمته الاجتماعية، والأهم من كل ذلك يُظهر وظيفته بوصفه نشاطا إنسانيا خلاقـــا لـــه مهمة جسيمة بين الشعوب. وعليه، فلا يستقيم أمر البحث عن هذه القـــضيّة عند طه حسين، إلاّ استنادا إلى تحديد فاعلية «مفهوم الأدب» لديه، الذي بسببه – فيما نرى – التجأ إلى منهجية الشك، وتضافرْ هذان الأمران، جعلاه يعلن أنّ بحـــثه جديد، وأنه هو نفسه يدشن لهذا الأمر بالجملة الأولى من كتابه «هذا نحو من البحث عن تاريخ الشعر العربـــي جديد».

التـــرتيب الذي أورده طه حسين لهذه الموضوعات الثلاثة: التجديد، الشك، مفهـــوم الأدب بوصـــفه مرآة، ترتيب إجرائي، لا يكتسب من وجهة نظرنا أهمية منهجيّة. وبما أننا أبرزنا ترابط تلك الموضوعات، وخلصنا إلى أهمية الموضوع الأخير

باعتــباره هــو الذي استدعى الشك، وبيّنا أنّ الشك هو الذي دفع إلى الأمام أمر القــول بالــتجديد، فــإنّ تقصيّ تلك الموضوعات حسب فاعلية دورها عند طه حــسين، يــوجب إعطاء أهمية استثنائية لمفهوم الأدب لديه، ثم الاهتمام بعد ذلك بموضوع الشك، فإذا تبيّن أنّ طه حسين فيهما مبتكر ومجدد أمكن بسهولة الإقرار بذلك.

يلــزم الأمر نوعا من الاستقصاء عن كل ذلك في خطابه، وبخاصة حول «مفهــوم الأدب». مــا مصادره وما موارده؟ وكيف تبلور هذا المفهوم؟ وما النــتائج التي أفضى إليها؟ وكيف اقترن بأمر «الشك»؟ أسئلة متداخلة، تؤدي الإجابة عنها إلى ربط مشروع طه حسين الفكري بأصوله التي تحدّر منها، وتبين المــدارات التي يدور فيها، والمغذّيات التي تجهزه بالمقدمات والنتائج، وهي قبل كل ذلك تهدف إلى استئناف البحث في أحد أكثر الخطابات إشكالية في ثقافتنا الحديثة.

لم يحفــل طه حسين بالإعلان عن أصل الرؤية النقدية القائلة بأنّ الأدب مرآة للحــياة، كما احتفى بالإعلان المثير عن تبنيّه منهج الشك الديكارتي، مع أنّ تلك الــرؤية النقدية كانت أهم العناصر الفاعلة في فكره النقدي، وأقدمها حضورا فيه. وكــان جابر عصفور برهن في «المرايا المتجاورة» على أنّ طه حسين كان عبّر عن علاقــة الأثر الأدبــي بأصله بثلاث كلمات هي: التصوير، والتمثيل، والانعكاس. هــذه الكلمــات التي تدور حول مجال دلالي واحد أثيرة عنده وشائعة في كتاباته، وهــي أثــيرة وشائعة كأنها دوال تفضي إلى مدلول أساسي، هو لبّ ما يمكن أن يكــون فكــرا نقديا عند طه حسين. إذ تشير هذه الكلمات الثلاث – في سياقاتها المختلفة عنده – إلى طرفين: أحدهما علّة والآخر معلول. الطرف الأول هو الأصل القبّلــي الذي ينعكس في الطرف الثاني على نحو من الأنحاء، أما الطرف الثاني فلا يمكن أن يوجد إلاّ من حيث هو صورة للطرف الأول، وتمثيل له، ولا تتحقق هذه الأبعــاد الدلالية في تشبيه يتصل بالأدب مثلما تتحقق في تشبيه الأدب بالمرآة، إنّ هذا التشبيه يردنا – على الفور – إلى مفهوم العمل الأدبــي بوصفه صورة لأصل قبّلــي، ذلــك لأن المرآة تمثّل أشياء تقع خارجها، وكما تعكس المرآة الموضوعات المواجهة لصفحتها فتمثلها، وتعرض صورتها، كذلك الأدب، فهو مرآة لشيء يقع خارج كيانه المطبوع أو المسموع[29].

كـــان طـــه حسين أشار إلى أنه تعلّم من نالينو «أنّ الأدب مرآة لحياة العصر الـــذي ينتج فيه»، وذلك في فترة مبكرة جدا من حياته العلمية، وقبل ظهور «في الـــشعر الجاهلي» بأكثر من خمس عشرة سنة، والأفكار القائلة بهذا المفهوم كانت شـــائعة، وبخاصة أراء «تين» و«سانت بيف». ومن المعلوم أنّ قسطاكي الحمصي عـــرض لآراء هذين الناقدين الفرنسيّين في كتابه «منهل الورّاد في علم الانتقاد»، وذلـــك قـــبل أن يتتلمذ طه حسن على «نالينو»؛ إذ وصف منهج «بيف»، بأنه يبحث عن «الإنسان نفسه» وعن «سرّ أخلاقهِ بل عن مكنونات أفكارهِ» وخلص إلى أنـــه بـــذلك «تحـــولّ فن النقد من فن مساعد للتاريخ إلى آلة حقيقية للتحليل والتفتيش واكتشاف أسرار النفوس»، وأكد أنّ على منهج «تين» يقرر «أنّ للزمان والمكان علاقة شديدة بالإنشاء والنظم وسائر الفنون البديعة. وعلى النقد أن يدقق الـــبحث في ذلك. لأننا إنما نكتب ما يمليه علينا العصر من حوادثه، وما تتلوه علينا العـــادات من تأثيرها؛ والأزياء من أفعالها في الأخلاق، فلا بد من تتبّع تاريخ عصر الـــشيء المـــنقود، ومكانـــه، للوقـــوف على أخلاق أهله وأزيائهم، وعلومهم، وعوائدهم، وعقائدهم»[30].

عرف المنظور الاجتماعي للأدب ازدهارا في الثقافة الفرنسيّة منذ مطلع القرن التاسع عشر، فمدام دي ستال ناقشت أثر المرجعيّة الثقافيّة في الأدب، ثمَّ بلور هذا المنظور «تين» وجعل منه منهجا نقديا يستند إلى ركائز: العرق، والبيئة، والعصر، ووجـــد أنّ هـــذهِ العناصر تؤثر على نحو كبير في الأدب، بل إنها، فضلا عن ذلك تتجلى فيه، وتحت عنصر «العرق» عالج «تين» أثر الميزات النفسيّة للأديب، فضلا عـــن الدوافـــع الغريزية، والنـــزعات الدفينة التي تلعب دورا هاما في صياغة الفعل الإنـــساني وتطويـــره، وهذه الركيزة تؤثر مباشرة في مسألة التعبير الأدبـــي التي لا تنفـــصل بـــأي حال من الأَحوال عن العناصر الذاتية من ناحية، ولا عن العناصر الموضوعية، المتصلة بالركيزة الأخرى، وهي: البيئة. التي تعتبر موئل الإنسان، وعالمه الذي يتشكل فيه وبه.

وعلى هذا فالبيئة تجهز الناقد بالتفسير السببـــي المتكامل للأدب – ويقصد بها «تين» المناخ الجغرافي والاجتماعي على السواء – وبذلك فإنها لا تسهم في تشكيل الـــذات المبدعة في تطورها ونموها فحسب، وإنما تشارك أيضا في صياغة المادة أو العالم الذي يتخلَّق في العمل الأدبـــي ومن خلاله. وهنا يدخل المؤثّر الأخير، وهو

العـــصر، أو اللحظـــة التاريخية التي يعيشها الكاتب، فروح العصر، ونظمه الثقافية والاجتماعية تنعكس في العمل الأدبي[31]. وتتفاعل هذهِ المؤثرات الثلاثة، لتجعل من الأدب مرآة تتمرأى فيها الحياة بمعناها الواسع كما عرفت في مكان ما، وزمان ما. ومـــع أنّ هذا المنظور توسّع وتشعّب وتبلور نظرياً من خلال الماركسية بما أصبح يصطلح عليه بـــ «نظرية الانعكاس»، إلاَّ أنّ طه حسين توقف عند حدود تطبيقاته الفرنـــسيّة، فحـــاول أن يمـــزج جملـــة هذهِ الأفكار، بأفكار «بيف»، ثم أفاد من «لانسون».

ومـــن المؤكد أنّ كثيرا من الأفكار المتصلة بهذا المنهج عبرت إليه مباشرة من خـــلال دروس «ناليـــنو» الـــذي كان يأخذ به في تحليله للأدب العربـــي القديم، ووجـــدت لها مكانا واضحا في كتابه «تجديد ذكرى أبـــي العلاء» الذي ظهر في عام 1915، الأمر الذي يثبت أنّ اعتبار الأدب مرآة للحياة أخذ به طه حسين، قبل أكثر من عشر سنوات من ظهور «في الشعر الجاهلي».

يكشف كتاب طه حسين عن أبـــي العلاء المعري، الذي كان في الأصل أول أطـــروحة دكتوراه تناقش في الجامعة المصرية، المنحى العام الذي سيأخذه في معظم كتـــبه اللاحقة، فطه حسين ابتداء من هذا الكتاب سيأخذ بمنهج الحتمية التاريخية كمـــا تجلّـــى عـــند النقاد الفرنسيّين، وفي طليعتهم «تين» – وسيتكرر ذلك في «حديث الأربعاء»، و«في الشعر الجاهلي»، و«مع المتنبـــي» وهي الكتب الأربعة الأساسية له في مجال البحث الأدبـــي، التي يمكن اعتبارها الوثيقة الأكثر أهمية، إلى جانب "مستقبل الثقافة في مصر" في كشف أثر الموجّه الغربـــي في فكره. وتتباين درجـــة اهتمامه في كل مرة بين الاهتمام مرة بالبيئة أكثر من العرق، ومرة بالعصر أكثر من غيرهِ. ولكنّ حضور مكونات ذلك المنهج لديه أمر لا يمكن إخفاؤه، وإلى جانـــب ذلـــك، يظهر عمله طه، ابتداء من «تجديد ذكرى أبـــي العلاء» المقترح الاستـــشراقي الذي نقصد به، الاقتراب إلى موضوعاته في ضوء القراءة الاستشراقية لتلك الموضوعات، حصل ذلك، كما يؤكد هو في كتابه عن أبـــي العلاء، وحصل ثانـــية، بتأثير من مرجليوث وغيره في كتابه عن الشعر الجاهلي، وحصل ذلك مرة ثالثة، بتأثير من بلاشير في كتابه عن المتنبـــي.

في مقدمـــة «تجديد ذكرى أبـــي العلاء» أفصح عن «منهجه» وقرر أنّ من ينـــتدب نفسه لدراسة الأدب العربـــي وتاريخه «لا بد له من درس الآداب الحديثة

في أوروبـــا، ودرس مناهج البحث عند الإفرنج، بله كتب الأساتذة الأوروبيّين في لغاتهم المختلفة عمّا للعرب من آداب وفلسفة ومن حضارة ودين»[32] واعترف بأنه كـــان غـــافلا عن كثير مما ينبغي أن يتوفر عليه، إلى أن «سمعت دروس الأساتذة المستشرقين» فـــ «غيرتُ رأيي في الأدب ومذهبـــي في النقد التغيير كله»، واختار موضـــوعه عـــن أبـــي العلاء، لأسباب لا تبتعد كثيرا عن الصورة التي ركّبها له المستـــشرقون. ومـــن أهم الأسباب التي دفعته إلى الاهتمام بشاعر المعرّة، هو «أنّ الإفـــرنج قد عنوا بالرجل عناية تامة، فترجموا لزومياته شعرا إلى الألمانية، وترجموا رســـالة الغفران وغيرها من رسائله إلى الإنجليزية، وتخيّروا من اللزوميات والرسائل مختارات نقلوها إلى الفرنسيّة، وأكثروا من القول في فلسفته ونبوغه»[33].

وكانـــت النتـــيجة أنّـــه أخذ في هذا الكتاب منهجا ومقترحا، واستعان بهما في تـــركيب كـــتابه الذي وصفه هو بنفسه، أنه كتاب فريد في بابه، لا مثيل له «وضعه صـــاحبه على قاعدة معروفة، وخطة مرسومة من القواعد والخطط التي يتخذها علماء أوروبـــا أساسا لما يكتبون في تاريخ الآداب»[34]. العمل في ضوء المقترح الاستشراقي يصار إلى الإلماح إليه حتى في اختياره دراسة ابن خلدون[35] وسيطرد لديه بعد ذلك.

كـــشفت مقدمـــة كتاب «تجديد ذكرى أبـــي العلاء» أنه لا يمكن لدارس عربـــــي الـــبحث في آداب العرب، إلاَّ من خلال وسيط غربـــي يجهّز الباحث العربـــي بالمنهج أولا، وبمقترح الموضوع واختياره ثانيا، وبالقواعد والخطط الخاصة ببـــناء البحوث، وهو أمر كان طه حسين حريصا على الأخذ به في كتابه الأول، والإشـــارة إليه كمأثرة. وكان محمود أمين العالم دقيقا في الإشارة إلى أنه في كتابه الأول عـــن أبـــي العلاء، كان «يقيّد كل شيء بنظام مطلق من الجبرية والحتمية»[36] بمعـــنى أنه ظهر «متبنيا منهج الحتم التاريخي والطبيعي عند تين»[37]، وبرهن محتوى الكـــتاب على أمانته في الاعتماد على مقولات ذلك المنهج إلى درجة كان اهتمامه منصبا على البحث عن تلك المقولات في موضوعه، دون أن يصرف اهتماما مماثلا لطبـــيعة الموضوع، وخصوصياته وأبعاده، الأمر الذي دفع أحد المتخصصين بخطاب طـــه حـــسين الـــنقدي إلى القول إنّه في هذا الكتاب كرّس جهده لخدمة الشكل والمـــنهج، ورتَّب كل ذلك خطابا أنتج لغة ثنائية الأبعاد، هي: النفي والإثبات التي توحـــي بمـــدى إدراكـــه لما يدعو له من كتابة جديدة ترفض المنهج القديم، رغم مغازلته، وتدعو إلى المنهج الجديد[38].

كـــان أمـــر التطبيق الشكلي لمقولات المنهج التاريخي، وأمر خطة الكتاب، ونتائجه، مثار ملاحظة محمد مندور، الذي ذهب إلى أنه «كتاب طه حسين الشاب الـــذي كـــان لا يزال في حماسته الأولى لمناهج البحث وأقسام الفلسفة» فجاء متن الكـــتاب عـــبارة عن «طائفة من التقاسيم المدرسية التي تقف عند الشكل دون أن تمس الصميم» ولهذا، فهو «أشبه ما يكون بقطعة من الأثاث، تامة التركيب، مُعدّة الأدراج، أتـــى المؤلف فملأها»[39]. ففي «حديث الأربعاء» أفصح بصورة كاملة عـــن تمسكه بمنهج الحتم التاريخي، وترد المقولات الخاصة به في تضاعيف الكتاب، فمقاصد الناقد في نقده للشعر، كما يقول مستخدما صيغة المخاطب، هي أولا «أن تـــصل إلى شخصية الشاعر فتفهمها وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت» وثانيا «أن تـــتخذ هـــذه الشخصية، وما يؤلفها من عواطف وميول وأهواء، وسيلة إلى فهم العصر الذي عاش فيه هذا الشاعر، والبيئة التي خضع لها هذا الشاعر، والجنسيّة التي نجم منها هذا الشاعر. فأنت لا تقصد إلى فهم الشاعر لنفسه، وإنما إلى فهم الشاعر من حيث هو صورة من صور الجماعة التي يعيش فيها»[40].

بعـــد هـــذه التأكيدات التي قدّمها طه حسين، في ما يخص العلاقة بين الأدب والواقع، تتضح أهمية هذه الرؤية في كتاب «في الشعر الجاهلي»، الرؤية التي دفعت إلى تداول موضوع «الشك» باعتباره أحد المقترحات الاستشراقية القديمة. فغياب صـــورة العـــصر التي رغب فيها طه حسين، بسبب تعلقه المدرسي بمنهج الحتمية التاريخية، والإضافات التي لحقت به على يد «لانسون»، ودروس «نالينو»، جعلته يـــشك في نسب الشعر الجاهلي، وبتوجيه من التمسّك «العقائدي» بالمنهج، تثار أمام طه حسين جملة عقبات، عملت، في نهاية المطاف، على تهديم مشروعه النقدي بمعـــناه العام. والحق فهو الذي يثير تلك العقبات، لأنه لم يكيّف المنهج لغاياته من جهة، ولأنه مدّ الرؤية المنهجيّة خارج الحدود التي وضعت لها. ولم يكنّ يحسب أن كـــل ذلـــك سيجعل فروضه تتعارض وتتضارب، ومن ثم تقوم هي نفسها بتهديد الغرض من الشك في الشعر الجاهلي.

ومـــن ذلك أنّه ساوى بين الشعر الجاهلي والقرآن من ناحية الماهيّة والوظيفة، فكلاهمـــا خطاب انعكست فيه صورة العصر الذي يظهر فيه، دون أن يضع تمييزا بين الخصائص المميزة لكل من «النص الشعري» و«النص الديني». ثم قادته قراءته الـــتي تتـــرتب في ضوء منهج الحتمية التاريخية، إلى التفريق بينهما، استنادا إلى أنّ

صـــورة العصر الجاهلي غابت عن النص الشعري وحضرت في النص الديني، وهنا، وبـــدلا من أن يمضي في استنطاق النصيّن استجابة للمقدمة التي صدر عنها، لجأ إلى الظـــروف الـــتي أحاطت بنشأة كل من النصين المذكورين؛ فبما أنّ رواية القرآن صحيحة طبقا لشروط الرواية والتدوين المبكّر، فإنّ أمانته خارج مجال الشك، وبما أنّ رواية الشعر محاطة بالشكوك من كل جانب، فهو مشكوك فيه.

أقحم طه حسين أداة البحث التاريخي الخارجي في معالجة تصورات ومواقف وتمثـــيلات وجـــدت لها تجليات في الخطابين الشعري والديني، ولم يستعن بالقراءة الاســـتنطاقية التي يمكن بها استخلاص الملامح العامة للعصر التي يبحث عنها. ولأنه عثـــر في القرآن على الصورة التي يريدها؛ تخلّى، دون أن يعلن، عن فرضيته الأولى، وأَلحَـــقَ القرآن هذهِ المرة بالتاريخ، واعتبره نصا تاريخيا «يستطيع المؤرخ أن يطمئن إلى صحته ويعتبره مشخّصا للعصر الذي تُلي فيه».

عمّقت هذهِ الفرضية الجديدة الخطأ الأول، بدل أن تقدم البراهين على صواب الفكرة المطروحة، فقد نقضت، من جهة، الفرضية القائلة بالمساواة من ناحية الماهية والوظـــيفة بـــين النصيّن الشعري والديني، وأقامت، من جهة ثانية، اتصالا بينهما، باعتـــبار صحة ما ينطويان عليه، وأخضعت، من جهة ثالثة، النص الديني – الذي يَفتـــرض تعالـــيا وتجريدا – للمنظور التاريخي. وليس المهم أنّ طه حسين طعن في المماثلـــة بـــين الديني والتاريخي حينما أعلن شكّه في قضيّة إبراهيم وإسماعيل وبناء الكعبة، وإنما المهم أنه دمج ثلاث دوائر تعبيرية، هي: الأدبـــي والديني والتاريخي، دون أن يأخـــذ في الاعتبار الخصائص النوعية والبنائية والأسلوبية لها. ويعارض هذا الـــدمج كـــلا مـــن الشروط الداخليّة المكوّنة للأدب والدين والتاريخ، ويتجاوز الاستقرار النسبـــي لخصائصها ووظائفها.

أدّى كـــل ذلـــك إثارة غضب ناقد الأدب لأنه وجد مادة موضوعه – وهي النص الأدبـــي – تبعد عن مضمارها التعبيري والوظيفي، وسخط رجل الدين لأنه نـــزّل نصا موحى منـــزلة النصوص التاريخيّة، وإزراء المؤرخ لأنه وجد أنّ مظاهر تعـــبيرية – تمثيلية شفافة، اقتحمت ميدانه شبه الموضوعي. وعلى هذا فإنّ الرغبة في إثـــبات خطأ واحد، قادت إلى الوقوع في سلسلة من الأخطاء. وهذا الخطأ المراد إثباته – عدم صحة الشعر الجاهلي بسبب عدم تجاوبه مع القراءة الباحثة عن صورة العصر في مرآة الأدب – كان هو الآخر مثار خلاف، لأنه حكم على المادة الأدبية

طـــبقا لمعـــيار مـــستعار مــــن خارجها، إنه معيار «حضور الواقع»، وبما أنّ هذا «الحــــضور» افترضـــــه المنهج الذي أخذ به طه حسين، فإنّ البرهنة عليه أصبحت هاجسا لاحقه، فأفضى إلى إلغاء بعض الشعراء من الوجود التاريخي.

لم يلتفت طه حسين إلى قراءات أخرى بديلة، تفتح لهُ الآفاق أمام احتمالات جديـــدة، منها في الأقل، اعتبار الأدب أحد المظاهر التمثيلية التي تنهض بمهمة تمثيل الأنساق الثقافية والاجتماعية خطابيا، بدلا من أن تعكسها بتفصيلاتها، كما غابت عنه البديهيّة القائلة: باختلاف العالمين النصيّ والواقعي، طبقا لاختلاف مكوناتهما. وفي هـــذا كـــان يصدر عن وعي قديم جدا أشاعه القدماء من الأدباء والفلاسفة، ومؤداه تطابق ما في الأعيان مع ما في الأذهان، ونتيجة لمبدأ «المقايسة» فإنّ التطابق أيضا قائم بين الواقع التاريخي والواقع النصي، وإذا حصل اختلاف ما فينبغي تخطئة مــا في الـــنص (= الواقع الذهني) لأنّ ما في الواقع (= الواقع العياني) لا يمكن له الخطأ، باعتباره أصلا ثابتا تنعكس صورته في مرآة النص.

قام طه حسين، بتوجيه من الفهم الأولى للمنهج الذي أخذ به، بإقصاء النص واستبعاده، لأنه فارق مرجعيته التاريخية، تلك المفارقة الطبيعيّة التي تقوم بها نصوص الأدب، فهـــي تنـــشأ في حاضنة ثقافية معينة، ولكنها بسبب كونها تشكيلا لغويا رمـــزيا دالا له أنساقه البنائية والدلالية والأسلوبية الخاصة، لا يمكن اعتبارها ملحقا انعكاسيا، ولا يمكن أن تقطع صلتها بمرجعيتها، وتفارقها، فتكوّن عالما موازيا لها، فيظهـــر عالمان يتبادلان الاستشفافات، ولكنهما لا يتماهيان مع بعضهما، ولذلك يتحـــرر الـــنص مــــن قيود المرجعية، التي كان الفكر القديم يقول بحضورها معيارا لصحة الأدب وقيمته.

احـــتذى حذو القدماء في فهمهم للأدب، وبناء على ذلك الفهم، الذي زعم أنـــه جديد، ظهرت قضية الشك، ليس كسبب منهجي إجرائي يستعين به الباحث لكـــشف أبعاد موضوعه، وإنما كنتيجة، أظهرتها سياقات فهم معين لماهية الأدب؛ ســـياقات تختـــزل الأدب إلى آلة غايتها توثيق الواقع، وقد عبّر طه حسين عن هذه العلاقة المقلوبة بوضوح «إني شككتُ في قيمة الشعر الجاهلي وألححتُ في الشك، أو قـــل ألحّ عليَّ الشك، فأخذتُ أبحث وأفكّر وأقرأ وأتدبر، حتى انتهى بـــي هذا كله إلى شيء ألاَّ يكن يقينا فهو أقرب من اليقين. ذلك أنّ الكثرة المطلقة مما نسميّه شـــعرا جاهلـــيا ليـــست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور

الإســـلام، فهي إسلامية تمثّل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثّل حياة الجاهليين، وأكاد أشك في أنّ ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا لا يمثّل شـــيئا، ولا يدل على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبيّة الصحيحة لهذا العصر الجاهلي»[41].

ظهـــر مـــصطلح «الـــشك» في كتاب «في الشعر الجاهلي» بوصفه الأداة السحرية التي سوف تجلي «الحقيقة» بصورتها الكاملة، ولطالما تردد هذا المصطلح، بحـــيث أصـــبح تكـــراره مثيرا للانتباه، وكأنّ حضوره في سياق الكتاب نوع من الـــتعويض عمّا يراد أن يشك فيه. فالهدف المعلن هو «أن نضع علم المتقدّمين كلّه موضـــع الـــبحث»، والأصـــح موضع «الشك»، ويقترن «الشك» بـــ «أنصار الجديد»، فهؤلاء هم أصحاب «الشك الذي يبعث على القلق والاضطراب»، وهم الذين «خلق لهم الله عقولا تجد في الشك لذة، وفي القلق والاضطراب رضا» لأنهم «يشكّون فيما كان الناس يرونه يقينا» وهم الذين «ينتهون إلى الشك في أشياء لم يكن يباح فيها الشك».

يـــؤدي تكـــرار الإشارة إلى الشك إلى تأسيس سياق فكري قوامه «الشك» الـــذي يهـــدف إلى اســـتدراج «الحق»، وإبطال فاعلية سياق آخر قوامه «الإيمان بالقـــديم» الـــذي يريد الإبقاء على «الباطل». وتشتبك السياقات المتضادة، بحيث يـــصار التركيز فيها على الإعلاء من شأن الشك في كل شيء على حساب الإيمان بكـــل شيء، ولأنّ فرضية طه حسين التي تستمد شرعيتها من المنطق القديم القائم على أنّ التسليم بصحة مقدمة، يلزم التصديق بالنتائج المترتبة عليها، تقول إنّ الشك هـــو الطريق الموصل إلى «اليقين» فإنّ المتلقي يجد نفسه ينساق شيئا فشيئا إلى نوع مـــن الـــتواطؤ مـــع سياق الشك، فهو سياق جذّاب، يطهّره من المفاهيم الجامدة الموروثة، وهنا يدخل المصدر الديكارتي الذي سينهض بالمهمة «أريد أن اصطنع في الأدب هـــذا المنهج الذي استحدثه (ديكارت) للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر». وبما أنّ هذا المنهج هو «أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا» فإنه يلـــحّ في الأخـــذ به «لنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء» وذلك لأنه ليس خصبا في العلم والفلسفة والأدب «إنما هو خـــصب في الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضا» والأخذ به «ليس حتما على الذين يدرسون العلم ويكتبون فيه وحدهم، بل هو حتم على الذين يقرأون أيضا».

ولا يقتـــصر الأمر على نوع من الممارسة المنهجية التي يدعو إليها طه حسين، إنمـــا يتجاوز الأمر إلى دعوة «أيديولوجية» صريحة يكون مبدأ «المقايسة» حاضرا فـــيها «سواء رضينا أم كرهنا فلا بد أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبـــي كما تأثر به أهل الغرب، ولا بد من أن نصطنعه في نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهـــل الغـــرب في نقـــد آدابهم وتاريخهم. ذلك لأن عقليتنا نفسها قد أخذت منذ عشرات من السنين تتغيّر وتصبح غربية، أو قل أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية، وهي كلما مضى عليها الزمن جدّت في التغيّر وأسرعت في الاتصال بأهل الغرب»[42]، وحجّـــته على ذلك هي «انتشار العلم الغربـــي في مصر، وازدياد انتشاره من يوم إلى يوم، واتجاه الجهود الفردية والاجتماعية إلى نشر هذا العلم الغربـــي» فكل ذلـــك «سيقضي غدا أو بعد غد بأن يصبح عقلنا غربيا، وبأن ندرس آداب العرب وتاريخهم متأثرين بمنهج (ديكارتٍ) كما فعل أهل الغرب في درس آدابهم، وآداب اليونان والرومان»[43].

ثم انتهـــى طـــه حـــسين في نوع من التأكيد الجازم إلى أنّ «المستقبل لمنهج ديكـــارت لا لمناهج القدماء»[44] وسوف تعبّر هذه الدعوة بوضوح عن نفسها في «مـــستقبل الثقافة في مصر» بحيث لا يصار أبدا إلى التفريق بين الممارسة المنهجيّة لفيلـــسوف أو ناقد أو تيار فكري وبين «الغرب» المحمّل بأيديولوجيا لها مرجعياتها وشـــروطها التاريخيّة وتصوراتها الخاصة. واختزال «الغرب» إلى خيار ثقافي وعلمي أمـــر يتـــنافى مـــع واقع الغرب نفسه. وعلى هذا، فإنّ طه حسين، بدأ من «بذرة الـــشك»، ومرّ بـــ «ديكارت» بوصفه الممثل الأكبر لهذا الاتجاه، فوصل إلى نوع من الدعوة إلى «التغريب».

ينبغي الآن أن يتجه اهتمامنا إلى مدى فاعلية «منهج الشك الديكارتي» كما عرضـــه طه حسين. فما يلاحظ أنّه لم يأخذ بالاعتبار قرابة ثلاثة قرون من تاريخ الغـــرب الفكـــري بعـــد ديكارت، قام بها هذا الفكر بتجاوز الديكارتية، بحيث انحـــسرت علـــى أنها مرحلة أولى من مراحل تاريخ ذلك الفكر. والحال هذه، فإنّ فلسفة ديكارت بدأت تتراجع منذ وقت مبكر في نهاية القرن السابع عشر، وقامت ثـــورة العلـــوم – التي دفعت بها الفلسفة التجريبيّة – في القرن الثامن عشر بإقصاء الأســـئلة الأساسية للفلسفة الديكارتية، وخرجت العقلانيات الحديثة، مثل الكانتيّة والهيغلية لتختزل الديكارتية إلى موروث فاقد للديمومة وقوة الفعل، وكل هذا أغفله

طــه حـــسين، وأعلن عن «اكتشاف» الديكارتية بأسلوب احتفائي، لا يخلو من الدهشة الأولى التي ترافق كل ملامسة ابتدائية لفكرة أو مفهوم.

يضاف إلى كلّ ذلك أنّ ما ظهر عند طه حسين من أفكار ديكارت، إنما هي أصداء غامضة[45]، وشاحبة، مجتزأة من سياق الديكارتية، لكن الأمر الأكثر أهمية، إنـــه، خـــرج بالمنهج الديكارتي من ميدان إلى ميدان آخر لا يصلح له في صورته الأصـــلية، وعلـــى هـــذا يتعذّر الحديث عن تأثر حقيقي بديكارت إلاَّ بكثير من التحديد والتقييد؛ فشك ديكارت شك منهجي، فيما شك طه حسين تاريخي، لأنه لا يستهدف البحث عن ماهيات ثابتة لا تاريخيّة، مثل الماهيات الرياضية أو الحقائق الميتافيـــزيقية، كما هو الحال عند ديكارت، بل يستهدف من وراء شكّه الكشف عـــن دور الزمان في بناء اللغة وهدمها، والكشف عن دور الزمان في صحة الرواية الأدبـــية وكذبها، والبرهنة على أنّ المصلحة والعصبيّة والصراع بين الأمم المختلفة داخل الدولة العربية في عصرها الأول، لعبت دورا كبيرا في تشويه الرواية.

وبمـــا أنّ كـــل هذه الموضوعات هي عناصر تاريخيّة، فإنّ شكّه خصص لغاية تاريخـــية، فـــيما يـــندرج شـــك ديكارت في إطار الشك الوجودي الذي يتخذ الرياضـــيات منهجا والميتافيزيقيا موضوعا[46]، واقتصرت الإشارات على ديكارت دون أن يـــصار إلى إدخـــال مـــنهجه فعـــلا في سياق البحث، ذلك أنّ المنهجيّة الديكارتـــية القائمـــة علـــى أســـس لاهوتية، غايتها إثبات موضوعات اللاهوت الأساســـية: النفس، والله، والعالم، كانت تنطلق من مبدأ الشك الوجودي بهدف إثـــباته. فعـــند ديكارت كل شيء يمكن الشك فيه، إلاَّ الذات المفكرة التي تمارس الشك الآن، وعملية إثباتها، تؤدي إلى إثبات الله، والعالم «رأيت من يريد أن يشك في كـــل شيء لا يستطيع من ذلك أن يشك في وجوده حين يشك، وإنّ ما سبيله في الاستدلال على هذا النحو من عدم استطاعته أن يشك في ذاته، ولو كان يشك في كل ما سواه ليس هو ما نقول عنه إنه بدننا، بل ما نسيمه روحنا أو فكرنا، بهذا الاعتـــبار أخذت كينونة هذا الفكر أو وجوده على أنه المبدأ الأول، ومن هذا المبدأ استنبطت بكل وضوح المبادئ التالية: أعني وجود إله صانع ما هو موجود في هذا العالم، ولما كان الله تعالى منبع كل حقيقة، فإنه لم يخلق الذهن الإنساني على فطرة تجعلـــه يخطئ في الحكم الذي يطلقه على الأشياء التي يتصورها تصورا واضحا جدا ومتميـــزا جـــدا. تلك هي المبادئ التي استعملتها فيما يتصل بالأشياء اللامادية أو

الميتافيزيقية، ومن هذه المبادئ استنبطتُ استنباطاً واضحاً كل الوضوح مبادئ الأشياء الجسمانية أو الفيزيقية، أعني وجود أجسام ممتدة طولا وعرضا وعمقا، وذات أشكال مختلفة، ومتحركة على أنحاء مختلفة»[47].

هذا هو مضمون الشك عند ديكارت، وقد عبّر عنه منهجيّا بقوله «إذا أردنا أن نفرغ لدراسة الفلسفة دراسة جدية والبحث عن جميع الحقائق التي في مقدورنا معرفتها، وجب علينا أن نتخلّص من أحكامنا السابقة، وأن نحرص على إطراح جميع الآراء التي سلمنا بها من قبل، ذلك ريثما تنكشف لنا صحتها بعد إعادة النظر فيها، وينبغي أيضا أن نراجع ما بأذهاننا من تصورات، وأن لا نصدّق إلاّ التصورات التي ندركها في وضوح وتميّز، وبهذه الطريقة نعرف أولا أننا موجودون باعتبار أن طبيعتنا هي التفكير، ونعرف في الوقت نفسه وجود إله نعتمد عليه، وبعد أن ننظر في صفاته نستطيع أن نبحث عن حقيقة الأشياء الأخرى جميعا نظرا إلى أنه هو علّتها»[48].

يريد ديكارت إثبات الذات والله والعالم بطريقة مخالفة لما أشاعه اللاهوت الكنسي الذي يفترض التسليم المسبق بها، يريد البرهنة عقليا على وجود كل ذلك، فشكه يتجه إلى الموروث الكنسي حول تلك الموضوعات، وفلسفته قائمة لتحقيق تلك الغاية، أما طه حسين فينتزع هذا الشك من سياقه الفلسفي، ويدخله في سياق آخر، ويعبّر عن الأسلوب الذي أشار إليه ديكارت بصدد الشك الوجودي، بطريقته هو «لنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء، ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برّأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التي تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسميّة الحرة، وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا». ثم يمضي مبيّنا ما يعوقُ البحث في هذا الموضوع «نعم! يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية، ويضاد هذا الدين، يجب ألاّ نتقيّد بشيء ولا نذعن لشيء إلاّ مناهج البحث العلمي الصحيح، ذلك أنّا إذا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وسنغفل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين»[49].

يخفـــي الـــتماثل الظاهر بين النصّين اللذين أوردناهما لديكارت وطه حسين وراءه اخـــتلافا كبيرا بين الشك عند الأول والشك عند الثاني، فإذا كان ديكارت يـــريد إثـــبات النفس والله والعالم من خلال شكّه، فماذا كان يريد طه حسين أن يثـــبت؟ إنه لا يريد أن يثبت شيئا، إنما يريد أن يدعم فرضية منهج الحتمية التاريخية التي أخذ بها. وعلى هذا فإنّ الشك الديكارتي في وعي طه حسين تعرّض للاختزال والانتقاء، وفُهم في غير ما وضع له، واستخدم شعارا، ولم يمارس فعلا مباشرا، لأن فعلـــه ظهـــر وســـط المنظومة الفلسفية التي احتضنته، وتلك المنظومة وموضوعها الميتافيزيقي كانا غائبين عن عمل طه حسين في موضوع الشعر الجاهلي.

وإذا كـــان الأمر كذلك، فما صلة إثارة الشك في هذا الموضوع، وما علاقته بجملـــة الدراسات الخاصة بالشعر الجاهلي؟ «شك طه حسين» متصل في جوهره بـــشكّ المستشرقين في ذلك الشعر، أكثر مما هو متصل بشك ديكارت الفلسفي؛ فقـــد كـــان أمر صحة الشعر الجاهلي موضوع خلاف بين المستشرقين منذ مطلع النـــصف الثاني من القرن التاسع عشر، إذ كتب فيه نولدكه في عام 1861 وألفرت في عـــام 1872، وتوالت البحوث والدراسات الكثيرة في هذا الموضوع[50]، وتوّج بدراســـة مارجليوث «أصول الشعر العربـــي» التي ظهرت في عام 1925، وكان مارجلـــيوث بـــدأ ينـــشر شـــكوكه حول صحة الشعر الجاهلي منذ عام 1907، وأصـــبحت آراؤه مـــثار نقاش بين المستشرقين، فقد ردّ عليه «لايل» في مقدمته لـــــ «المفـــضليات» في عام 1918، وبلورها بصورة أولية ونشرت، قبل زمن من الـــصياغة النهائـــية التي تضمنت معظم الحجج التي توسّع بها طه حسين فيما بعد، وشـــكّلت اســـتنتاجات مارجليوث اللبّ الأساسي الذي ورد في متن كتاب طه حسين، بعد أن دُمجت مع مرويات ابن سلام الجمحي[51].

5. الامتثال للمؤثر الغربي

انـــتظمت كـــثير من جهود طه حسين الفكرية والنقدية ضمن إطار الموجّه الـــثقافي الغربـــي الذي تدخّل في ترتيب آرائه؛ لأنه امتثل لسياقاته العامة، دون أن يقـــف مـــنه موقفا نقديا حواريا. وأفضت اقتباساته الكثيرة التي حاول أن يكيّفها لـــتوافق موضوعاته الأدبية أو الفكرية العربية، إلى وظيفة مضادة لما ينبغي أن تقوم بـــه، فـــبدل أن تتمـــثل طبيعة الموضوعات المدروسة، وتتمكن من أن تندمج في

سـياقاتها، لتقديم تحليل كفء وفاعل بوصفها مكونات ضمنيّة فيها، قامت، على العكـس، بتمزيق الموضوعات، لتوافق الإجراءات العامة، والأهداف الأساسيّة التي فرضتها سياقات ثقافية مختلفة، فجاءت تلك الجهود، وهي تحمل في طياتها نوعا من «الانتقائـية التوفيقـيّة» التي شحب فيها الوعي النقدي، وارتفعت درجة الانتقاء المرسل، فهذه توفيقية تطمح إلى مصالحة الأضداد، دون أن يكون لها الوقت الكافي للـبحث عن التجانس، أو الإلحاح على منظور متلاحم، أو إدراك المسافة المراوغة الـتي تفـصل بين التوفيق والتلفيق، فقد تعامل طه حسين مع أدب الغرب ونقده باعتـبارهما وجهين آخرين للتعامل مع الأدب العربـي ونقده، فجرّب كل منهج ممكـن في التعامل مع الأدب العربـي القديم أو الحديث، وحاول الإفادة من كل تـصوّر نظـري، أو إجراء تطبيقي، يُعينه على تأصيل الدراسة الأدبية، فتنقّل بين المناهج والنظريات، وبين التصورات والإجراءات، كما ينتقل المسافر بين العربات والمحطـات، في رحلـة شاقة طويلة لا يعنيه من الانتقال والتغيير سوى بلوغ محطة الوصـول، وهي – حسب جابر عصفور – تحقيق التنوير وتأسيس النهضة الأدبية والنقدية[52].

ومن الطبيعي أن يقع الاضطراب في رؤية تنتزع ما ترغب فيه، وتطبقّه هنا أو هـناك، وتدخل مبدأ «المقايسة» معيارا في معالجة الظواهر الفكرية أو الأدبية، لأنّ «القـراءة الخاصة» لموضوعات محددة، تنصاع لشروط «قراءة عامة» أنتجها سياق ثقافي مغاير، فتنقسم الممارسة النقدية على ذاتها من ناحية الرؤية والمنهج، ومن أجل تخطّي ذلك الازدواج، يصار إلى تقديم حلول جاهزة تطبّق – ببراعة أحيانا – على موضـوعاتها، باعتبارها حلولا ناجحة، بحيث يبدو ضمور الموضوع واضحا، أمام حضور الحلّ البرّاق المحتفى به.

وفي ذلـك كـان طـه حسين مشدودا إلى نموذج عقلي – فكري، رسّخته الـثقافة الغربية حول موضوعات خاصة بها، وجهد هو في استجلابه، ولا ضير في ذلـك، إذا كان الهدف أن تتشارك أسئلة الثقافات المختلفة، وتتم الإفادة من أسئلة الآخرين وتوصلاتهم، لكنّ الضرر يقع، حينما يتم اللجوء إلى تطبيق حلول جهّزها الآخـرون لـتوافق حالات خاصة، على حالات لا تحتوي على الشروط نفسها، وانجذابـه إلى نموذج يراه قارا، إنما هو، تجريد ذلك النموذج من سياقاته، واعتباره نموذجا كونيا متفردا، تتجاوز فاعليته شروط الزمان والمكان.

قـــدم طه حسين أكثر من دليل على ذلك الأمر؛ فمفهومه للتاريخ المطرّد منذ الإغـــريق، والإيمـــان بما يصطلح عليه «بالمعجزة الإغريقية»، والآخذ بتبعيّة العقل الشرقي «القريب» للعقل الغربـــي، حينا، والقول حينا آخر باختلاف بين الاثنين بسبب اختلاف الطبائع، وهو تصور أشاعته المركزية الغربية التي تتناقض نتائجها في هـــذهِ القـــضيّة، والتعلق بمفهوم مرآوية الأدب، ومجاراة المستشرقين في شكوكهم التاريخـــية حـــول صحة الشعر الجاهلي، وغير ذلك كثير من الأدلة التي تؤكد بأنّ الموجّه الغربـــي لديه تحوّل إلى مؤثر كوني مجرّد، يتجه الاهتمام إلى تطبيقه، أكثر مما يـــتجه الاهـــتمام إلى أمر الموضوع واشتراطاته الخاصة. ووسط كل هذا ظهر مبدأ «المقايسة» ليمارس أفعالا ثنائية: تثبت وتُبطل، تؤكد وتنفي، تستحوذ وتقصي، في الطـــرف الأول من تلك الثنائية يصار إلى الإعلاء من شأن كل الإشارات والرموز والإيحاءات الخاصة بالتثبيت والتأكيد، إذا كان الهدف من «المقايسة» إثبات شيء، وعلـــى النقـــيض يصار إلى إبطال كل الإشارات والرموز والإيحاءات التي تعارض ذلك ونفيها وإقصائها، وتنعكس الحالة، إذا كان الهدف من «المقايسة» نفي شيء وإبطاله.

لم يـــتمكن الوعي النقدي عند طه حسين من الالتفات إلى نقد المرجعية التي صـــدر عـــنها، فالـــثقافة الغربية متعالية على النقد، فكان الأخذ بمقولاتها وحلولها وتـــصوراتها. ومع أنّ «إشكالية» الغرب، بوصفه غربا «كونيا» يمثل المركز الفاعل في العـــالم، والمعيار السليم في الثقافة والسلوك وكل المظاهر السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية، لم تكن مثارة لدى طه حسين بصورة نقدية، كما تثار الآن، فـــإنّ عملـــه الثقافي، في التحليل الأخير، اندرج في إطار التبشير بثقافة الغرب دون التدقيق في ما سيؤدي إليه ذلك، فينطبق عليه وصف شكري فيصل وهو أنه «ليس الـــباحث الخطير فحسب، ولكنه داعية خطير للذي يذهب إليه، أو يأخذ به... إنّ كثـــرة أبحاثـــه ودراســـاته، هي أبحاث ودراسات من نحو، لكنها دعوات من نحو آخـــر... لقـــد كان البيان عنده.. طريقا للدعوة أو للفكرة، لا تحقيقا لمتعة فنيّة أو نشوة نفسيّة» وهو في كل عمله «داعية من نوع خاص... يدعو إلى هذهِ الحضارة الجديدة»[(53)].

هـــذهِ «الحضارة الجديدة» التي يدعو إليها طه حسين، هي، كما يقول محمد مـــندور «الـــثقافة الأوروبية» التي كان «يحاول في إيمان أن يدخلها في مجرى

تفكيرنـــا»[54]، وبما أنّ أهل تلك الحضارة أقوياء ومتقدمون، فالدعوة لها بُعد آخر، وهـــو الأخـــذ بـــتلك الحضارة والاندراج فيها، وتجريد الغرب من بُعده الواقعي، والارتفاع به إلى مصاف النموذج المجرد الذي يجب أن يقتدى، والدفع باتجاه تقليده ومحاكاتـــه، هو نوع من «التغريب» الذي يقوم على اعتبار مدّ المؤثر الغربـــي إلى كل مجالات الحياة، باعتبارِه مؤثرا إنسانيا خالدا. ولطالما أكثر طه حسين من ترديد كلمة «خالد» في خطابه، حيثما ترد الإشارة إلى العقل اليوناني أو الثقافة الغربية.

كـــان طـــه حسين الباحث والناقد، وبصفته الريادية، من أوائل الذين دشنوا للإشـــكالية الفكرية – المنهجيّة التي سوف تتعاظم مع مرور الزمن، وهي إخضاع الـــذات، بجوانبها المتعددة، ومظاهرها المختلفة، لمعيار غربـــي، والنظر إليها بمنظور «الآخـــر»، والـــبحث فيها، تكوّنا وماهيّة من خلال رؤية غربية وبوسائل غربية، فـــ «التجديد» و«التحديث» لا تقوم لهما قائمة، إلاَّ باحتذاء الآخر رؤية ومنهجا، والأخـــذ بالأســـباب الـــتي أخذ بها، دون التحسب للملابسات الناتجة عن ذلك، والتعارضـــات الناشـــئة بسبب الاختلافات النسبيّة في الشروط التاريخية بين الثقافة الغربية والثقافة العربية.

مصادر ومراجع الفصل الأول

(1) نحيل حول هذا الضرب من القراءة على الكتب الآتية:

- مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن.
- محمد فريد وجدي، نقد كتاب في الشعر الجاهلي.
- محمد أحمد الغمراوي، النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي.
- محمد الخضر حسين، نقض كتاب في الشعر الجاهلي.
- محمد لطفي جمعة، الشهاب الراصد.
- محمد أحمد عرفة، نقض مطاعن في القرآن الكريم.
- محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر.

(2) عاطف العراقي، العقل والتنوير، بيروت: المؤسسة الجامعية، 1995، ص 249، 250.

(3) سيد البحراوي،البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، القاهرة: دار شرقيات، 199، ص 50.

(4) جابر عصفور، المرايا المتجاورة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص 10 و12.

(5) سعد الله ونوس، قضايا وشهادات الخاص بطه حسين، قبرص: مؤسسة عيبال، 1990، ص 11-17.

(6) جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994، ص 156.

(7) طه حسين، المؤلفات الكاملة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1973، 9: 50-51.

(8) المؤلفات الكاملة، 9: 58.

(9) طه حسين، المؤلفات الكاملة، 8: 166.

(10) طه حسين، قادة الفكر، بيروت: دار العلم للملايين، 1989، ص 39-50؛ والأعمال الكاملة، 8: 194-195.

(11) قادة الفكر، ص 148.

(12) أرسطاطاليس، نظام الأثنيّين، ترجمة طه حسين؛ المؤلفات الكاملة، 8: 290.

(13) قادة الفكر، ص 37.

(14) قادة الفكر، ص 151.

(15) م. ن.، ص 15.

(16) طه حسين، في الشعر الجاهلي، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1926، ص 9.

(17) م. ن.، ص 44.

(18) في الشعر الجاهلي، ص 15-16.

(19) م. ن.، ص 126.

(20) م. ن.، ص 26.

(21) في الشعر الجاهلي، ص 29.

(22) عزيــز العظمة، العلمانية من منظور مختلف، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1992، ص 247.
(23) كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية، نشر مريم نالينو، القاهرة: دار المعارف، 1954؛ مقدمة طه حسين، ص 9.
(24) تاريخ الآداب العربية، ص 11.
(25) أحمــد بوحــسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1985، ص 36.
(26) طه حسين، الأيام، القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1992، ص 349.
(27) مــصطفى عبد الغني، تحولات طه حسين، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص 20، 30.
(28) في الشعر الجاهلي، ص 1.
(29) المرايا المتجاورة، ص 20–21.
(30) قسطاكي الحمصي، منهل الورّاد في علم الانتقاد، القاهرة: مطبعة الفجالة،1997، 1: 89 و151.
(31) صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، القاهرة: دار شرقيات، 1996، ص 98–99.
(32) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة: دار المعارف، 1982، ص 7.
(33) م. ن.، ص 10.
(34) م. ن.، ص 12.
(35) طــه حــسين، فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، ترجمة محمد عبد الله عنّان، انظر: المؤلفات الكاملة، 8: 10.
(36) محمــود أمين العالم، طه حسين مفكرا، كتاب: طه حسين كما يعرفه كتّاب عصره، القاهرة: دار الهلال، ص 126.
(37) محمود أمين العالم، الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، انظر كتاب (الفلسفة العربية المعاصرة)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1988، ص 81.
(38) الخطاب النقدي عند طه حسين، ص 68.
(39) محمــد مندور، في الميزان الجديد، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944، ص 102 و103.
(40) طه حسين، حديث الأربعاء، القاهرة: دار المعارف، 2: 51–52.
(41) في الشعر الجاهلي، ص 7.
(42) في الشعر الجاهلي ص 45.
(43) م. ن.، ص 45.
(44) م. ن.، ص 46.
(45) محمــد عابــد الجابري، التراث والحداثة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1991، ص 251.
(46) يوســف سليم سلامة، ديكارت وطه حسين، الكتاب الدوري: قضايا وشهادات الخاص بطه حسين، ص 95.

(47) ديكارت، مبادئ الفلسفة، ترجمة عثمان أمين، القاهرة: دار الثقافة، 1979، ص 38–39.

(48) م. ن.، ص 106.

(49) في الشعر الجاهلي، ص 12.

(50) للإطلاع على التفاصيل، انظر:عبد الرحمن بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، بيروت: دار العلم للملايين، 1986.

(51) مرجليوث، أصول الشعر العربي، ترجمة يحيى الجبوري، بنغازي: جامعة قاريونس، 1994؛ المقدمة، ص 30–41.

(52) المرايا المتجاورة، ص 10–11.

(53) طـــه حسين، تقليد وتجديد، بيروت: دار العلم للملايين، 1978؛ انظر مقدمة شكري فيصل، ص 14.

(54) في الميزان الجديد، ص 104.

النقد العربي الحديث وفاعليّة المرجع الغربي

1. الرؤية والمنهج: تنازع مزمن

يمكن فهم الممارسة النقدية بوصفها حوارا مع النصوص الأدبيّة، ويأخذ مصطلح «الحوار» دلالته من كونه نقطة تلتقي فيها مقاصد الناقد بالمقاصد المضمرة للنصوص ضمن سياق ثقافي معيّن، بما يفضي إلى ضرب من التفاعل يصطلح عليه في الأدبيّات النقدية بـ «القراءة». ونقصد بها: استراتيجية تعويم المقاصد المضمرة في النصوص الأدبيّة، استنادا إلى حيثيات منهجية منظمة يتوفر عليها الناقد، وهو يقارب العالم المتخيّل لتلك النصوص.

وسواء أكانت هذه «القراءة» أسلوبية أم بنائية أم دلالية، فهي «لبّ» الممارسة النقدية بمفهومها الحديث، ولها اتجاهات: منها ما يقتصر على النصوص محاولا استكناه خصائصها الأدبيّة، ومنها ما يستنطقها بهدف استخلاص قيم ثقافية واجتماعية، ومنها ما ينطلق من مرجعياتها بغاية التفسير والتأويل، ومنها – أخيرا – ما يربط بين المكونات النصيّة والمرجعيات الخارجية التي تحتضنها في محاولة لردّ الإيحاءات النصيّة إلى نظم ثقافية.

وقد اندرجت هذه الاتجاهات في مقتربين كبيرين: أولهما (المقترب الخارجي External Approach) وهو يعنى بتحليل المرجعيات التي تغذّي النصوص بعناصرها، ساعيا إلى كشف الأثر الذي تتركه تلك المرجعيات في النصوص، وينضوي في إطار هذا المقترب عدد من المناهج مثل المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، وثانيهما (المقترب الداخلي Internal Approach) وينصرف اهتمامه إلى استكشاف المزايا الأدبية للنصوص، وبيان نظمها الداخلية، ودلالاتها النصيّة. ويدخل ضمن هذا

المقتـــرب عـــدد من المناهج، مثل: المنهج الشكلي والبنيوي. و لم يعدم تاريخ النقد الأدبـــــي محاولة الإفادة من كشوفات هذين المقتربين، والتوفيق بينهما، ومقاربة النصوص الأدبية في ضوء ذلك، وهو ما تجلّى في «نظرية القراءة والتلقي» و«منهج التفكيك».

عـــرفت هـــذهِ الاتجاهات على نطاق واسع، وشاعت في النقد العربـــي منذ مطلع القرن العشرين، وبخاصة المقترب الخارجي الذي مثله نخبة من النقاد العرب في النـــصف الأول من القرن العشرين مثل طه حسين والعقاد والمازني ومحمد مندور، فـــيما استأثر الاهتمام بالمقترب الداخلي في فترة متأخرة، ابتدأت تقريبا منذ أوائل الثمانينـــيات مـــن القـــرن العشرين، وازدهر على يد مجموعة من النقاد الذين اتجه اهـــتمامهم مباشـــرة إلى النصوص الشعرية والسردية محاولين استنباط خصائصها «الشعرية» و«السردية»، وذلك لحصر الخصائص الأدبية، وبيان أنساقها وتراكيبها ونظمهـــا الدلالية. وكل ذلك بغية استخلاص أدبيّة تلك النصوص، وبيان الثوابت والمتغيرات فيها.

تقـــوم أيـــة «قـــراءة نقدية» بوصفها فعالية منشطة للنصوص الأدبية، على ركيـــزتين أساسيتين: هما «الرؤية» التي يصدر عنها الناقد، و«المنهج» الذي يتبعه لتحقـــيق الأهـــداف الـــتي يتوخّاها من قراءته، فـــ «الرؤية» هي: خلاصة الفهم الـــشامل للفعالية الإبداعية، أما «المنهج» فسلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الـــناقد وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها واستنطاقها. شرط أن يكون «المـــنهج» مستخلصا من آفاق تلك «الرؤية». ويبدو أنّ قراءة لا تأخذ في الاعتبار هـــاتين الركيزتين، بدرجة أو بأخرى، تصبح فاقدة لشرطها النقدي، لأنها لم تتوفر على الثوابت الأساسية التي تقتضيها الممارسة النقدية الواعية.

أثـــارت قضية «الرؤية والمنهج» اهتمام نقّاد الأدب ودارسيه، ويمكن التأكيد بـــصورة عامة، على أنّ الجانب الخصب في الممارسة النقدية، تجلّى بأفضل صورهِ، حينما حصل اقتران بين هاتين الركيزتين، وفي غياب أي منهما، يصبح النقد نوعا مـــن التضليل والخداع والانطباعات الساذجة، وكل هذا تنكبّ عن جوهر وظيفة الـــنقد. غياب الوعي بأهمية النقد متأت من عدم إدراك أهمية الرؤية والمنهج داخل قارة النقد الأدبـــي، ذلك أن النقد نشاط فعّال يصل بين النص والمتلقي، فكما أنّ النص بحاجة إلى متلقٍّ غزير الإحساس، وقادر على تفجير مضمراته ودلالاته الخفيّة،

فــإنّ المتلقّــي بحاجـــة إلى نص يدفعه لتحويل رؤيته إلى ممارسة نقدية قادرة على استكشاف تضاريس النصوص الأدبية.

2. حضور الموجهات الخارجيّة

يـــتعذّر حصر الآثار التي تركتها «الثقافة الغربية» في حقل النقدي العربـــي الحـــديث؛ كـــون هذا الميدان واسعا من ناحية، وكون «الموارد المنهجيّة» متعددة المظاهـــر، كـــثيرة الأشكال من ناحية أخرى. ويكاد يذهب بنا القول، إلى التأكيد على أنه لم تعرف الثقافة العربية الحديثة منهجا نقديا، اكتسب شرعيته «المنهجيّة»، إلاَّ وكـــان قـــد تأثر، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، بالموجّهات والإجراءات التي اتصفت بها «الثقافة الغربية» في حقل البحث الأدبـــي ونقده.

و لم يقف الأمر عند حدود استثمار الإجراءات المنهجيّة في هذا الموضوع، إنما تعدّاه إلى التطبيق الآلي لكثير من «الرؤى» و«الطرائق» التي أنتجتها الثقافة الغربية في ظـــرف معـــرفي وتاريخي مغاير، مما جعل أمر تطبيقها لا معنى له، إلاَّ في كونه ممارسة تفتقر، في كثير من الأحيان، إلى الوعي العميق بأهمية وضع أسس متينة لهذا الـــضرب مـــن النشاط الفكري والمعرفي. وكان «برّادة» بحث في أحد مظاهر هذا الأمر، وخلص إلى القول: إنّ معظم نقادنا، منذ حسين المرصفي، قد اتجهوا صوب المـــستودع الأدبـــي الأوروبـــي (= الغربـــي) بحثا عن أدوات التحليل والتفسير، حـــتى عندما حاولوا إعادة تقويم روائع التراث العربـــي. وهذا ما ترك في نفوسنا عـــند قراءة العقاد والمازني وطه حسين وهيكل.. الانطباع، بأنهم يجهدون في إبراز قيمة التراث عن طريق إظهار إمكانية تطبيق المناهج الغربية على جوانبه الهامة، حتى لا يكـــون مختلفا في شيء عن التراثات الأدبية للأمم «المتقدمة»[1]. فكان الرواد، ومن تبعهم، يعيدون إنتاج الموروث الثقافي «استنادا إلى مقاييس مقتبسة من الثقافة الغربية». ولذا كانوا، باتجاهاتهم المختلفة «يستوحون المناهج والمُثل الغربية»[2].

لم يكـــن ثمـــة «تمـــثّل» خلاّق لمعطيات الفكر الإنساني و«استثمار» خاص لكـــشوفاته في حقـــول المعرفة النقدية، إنما الأمر، كان، في طابعه العام، تطبيقا غير كـــفء لجهـــاز المفاهـــيم والإجراءات المنهجيّة الغربية على موضوع، هو الأدب العربـــي. فقد بدأ الناقد العربـــي «منشغلا بما في معامل ومستودعات مناهج النقد الأدبـــي للآخر... فهو يستورد من الآخر ما هو جاهز، استيرادا شرعيا أو تهريبا،

يحـــاول التولـــيف مـــع مـــا يمكن تلمسه مع مقتضيات الواقع الفكري والنقدي والأدبـــــــي، تتـــصاغر ذاتـــه أمام الآخر الكلي الجاذبية والتفوق»[3]. وقد خلص "محمـــود أمـــين العالم" إلى قول يطابق ما ورد تقريره، حول الوضع المنهجي للنقد العربـــي الحديث، بقوله «إنّ التصورات والمفاهيم الأساسية لهذا الفكر النقدي هي صـــدى لتـــصورات ومفاهيم نقدية أوروبية» وقد مهد لذلك بالتأكيد على «أنّ مخـــتلف الاتجاهـــات في نقـــدنا العربـــي الحديث والمعاصر – عامة – هي أصداء لتـــيارات نقديـــة أوروبية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستمولوجية وأيديولوجيات»[4].

يبدو هذا المدخل إلى موضوع الإشكالية المنهجيّة في النقد العربـــي الحديث، وكأنـــه ضـــرب مـــن مـــصادرة الجهود النقدية، بيد أنه تدشين لنوع من مقاربة «النـــصوص النقدية» ذاتها، واستنطاقها منهجيا بعيدا عن «التعسف» و«التقويل»، بهدف كشف الرؤى الموجهة لها، والإجراءات المحدِّدة لطبيعة اشتغالها، وما ذلك إلاَّ لإقامـــة «حوار» مع الآخر، وليس «امتثالا» له؛ فالوعي بالمنجز الفكري للمراكز الحضارية الأخرى يقتضي ضروبا متنوعة من «الحوار» و«المساءلة» و«الاستثمار»، ولـــيس «الاســـتلاب» و«السلخ». وعلى الرغم من ذلك، فثمة من يرى، أنّ «الغـــرب مرآة تساعدنا على رؤية أنفسنا، في السلم الحضاري. وتحدد لنا على أيـــة درجـــة نقف.. وكيف سنتوجه... وأية أدوات نستعمل لاستكمال مشروع المعاصرة»[5].

يؤدي إغفال الجوهر الحواري في المعرفة الإنسانية إلى موقف لا يرى الذات إلاَّ بئـــرا ناضـــبة، ولا يـــرى الآخر، إلاَّ نبعا متدفقا، وينبغي أن يستبدل كل ذلك، بـــضروب متـــنوعة من التفاعل الإيجابـــي، وليس الانقطاع التام، أو الاتصال غير المـــنظّم. وبهدف كشف الكيفية التي أفادَ بها بعض النقاد العرب المحدثين من المعطى الغربـــــــي في ميدان النقد الأدبـــي، وبيان استراتيجية التأثير، الذي مارسته الثقافة الغربيّة في النقد العربـــي الحديث انتخبنا نماذج دالة، راعينا دورها الكبير في الثقافة العـــربية الحديثة، في حقل اهتمامها، ولم نغفل التدرج الزمني، لأن ذلك يكشف في الـــوقت نفسه عن تلك الاستراتيجية التي تعاظم جانبها السلبـــي مع مرور الزمن. ولم نجـــد، أفـــضل مـــن استنطاق المصادر بذاتها، وتوفير ظروف قراءة مناسبة لها، تكشف عما تنطوي عليه من مضامين ومرام ومقاصد ورؤى.

3. مسلّمات المنهج التاريخي

تحـــدّرت كثير من رؤى محمد مندور، في قضايا الأدب، عمّا كان طه حسين أشـــاعه قبل ذلك في الثقافة العربية، فمندور «تربّى في أحضان الكاتب الكبير»[6] ولا أفصح من كلمة الإهداء التي صدّر به كتابه «في الميزان الجديد» وأكد فيها أنه مدين لطه حسين بأمرين، أخذهما عنه «الشجاعة في إبداء الرأي» و«الإيمان بالثقافة الغـــربية». وبسبب من ذلك قال بأنّ طه حسين «حملني دائما على الإحساس بأنه قريب إلى نفسي» وسنرى، أنّ «الإيمان بالثقافة الغربية» يتجلّى في خطابه النقدي، بل إنّه كرّس حياته لإعادة إنتاج الأدب العربـــي في ضوء معطيات تلك الثقافة.

وإلى تحقـــيق ذلـــك الهدف كان يصبو، حينما قال «منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربـــي المعاصر في تيار الآداب العالمية وذلك من حيث موضوعه ووسائله ومناهج دراسته على السواء» ثم خلـــص من هذهِ المقدمة الكبرى إلى القول «ولقد كنت أؤمن بأنّ المنهج الفرنسي في معالجـــة الأدبِ هو أدق المناهج وأفعلها في النفس»[7]. وذهب إلى أنّ الاتصال بالغـــرب، ممثلا بـــ «الحملة الفرنسية» كان السبب الحقيقي وراء التحديث. فسنة 1798 «سنة خطيرة في تاريخنا السياسي والروحي» وعلّل ذلك، بقوله «إننا خرجنا فيها عن وحدتنا. ابتدأنا الاتصال بأوروبا، ونفتح نوافذنا على العالم الحي» ثم انتهى إلى التأكـــيد الآتي «كان للحملة الفرنسيّة في حياتنا من هذهِ الناحية (= السياسية والروحية) أبلغ الأثر»[8].

يـــثير مصطلح «العالم الحي» الريبة في خطاب مندور، وعلى وفق الرؤية التي اســـتمدها مـــن ذلك العالم، قرر أنه لا سبيل للتقدم إلاَّ بوساطة الاتصال بالغرب، ولهـــذا «ترانا ندعو جاهدين إلى نقل الثقافة الغربية، إن كنا نريد نهضة حقيقية»[9] لأنّ «الأدب العربـــــي الحديث قد تأثر بالآداب الغربية تأثرا يفوق تأثره بالآداب العـــربية القديمـــة»[10]. ثم قـــرن التحديث بعمق الاتصال بالأدب الغربـــي، فكل «حـــركات التجديد التي نشأت في الأدب العربـــي المعاصر إنما تستمد في الغالب وحـــيها مـــن الآداب الأجنبيّة»، لأن مذاهب الأدب الغربـــي «أصبحت موجها رئيسا لأدبنا المعاصر».

و لم يقـــف الأمـــر عـــند هذا الحد، «فالأدب العربـــي المعاصر لم يتأثر بالآداب الغـــربية فحسب، بل تأثر أيضا بالآداب الغربية القديمة»[11]. ودليله على ذلك «ما نراه

مـــن اختيار شعرائنا للموضوعات التاريخية أو الأسطورية لمسرحياتهم الشعرية، وانتقاء شخـــصياتها مـــن بين الملوك والأمراء وأعلام التاريخ» وبعد أن عرض لمذاهب الأدب الغربـــــي ثبّت النتيجة الآتية «إنه مما لا شك فيه أن حركة التجديد الثقافي والأدبـــي في العـــالم العربـــــي المعاصر، سواء في الشرق أو المهجر، قد تأثرت أكبر التأثر بكل هذهِ المذاهب التي اشتبكت وتداخلت في هذهِ الحركة التجديدية العامة»[12].

صـــدر مـــندور – شأنه شأن طه حسين – عن رؤية استشراقية في كثير من آرائـــه، وخضع فكريا لآلية المركزية الغربيّة التي صنعت، كما ذهب برّادة «لاوعيه الـــثقافي»[13]. ولهـــذا شـــغل، في جزء كبير من حياته، بأمرين في كتاباته النقدية، أولهما: شرح المبادئ المكوّنة للنظرية الأدبيّة الغربية، وبخاصة في صورتها الفرنسية، وثانيهما: تطبيق مباشر لتلك النظرية، والمبادئ المستمدة منها على نماذج مختارة من الأدب العربـــي المعاصر[14].

وعلى الرغم من التحولات الفكرية (= الأيديولوجية) التي شهدتها حياته فقد كـــان يستقي أفكاره ورؤاه وطرائقه من مصادر غربية مباشرة. سواء كان ذلك في مراحل حياته الأولى، حينما أثّرت فيه الثقافة الغربية، بمصادرها الفرنسية، أو في ما خلـــص إلـــيه في أواخر حياته، عندما تبنّى النقد الأيديولوجي بسبب تأثره بمفاهيم اجتماعـــية، خاصـــة بقـــضايا الالتزام الأدبـــي، ونظرية الانعكاس، وما أشاعته الماركـــسية مـــن مفاهيم بصدد علاقة الأدب بالمجتمع. وفي كل ذلك جرّب عدة منهجيّة منتزعة من أصولها الغربية، ثم بحث عمّا يناسبها من نماذج الأدب العربـــي. وهو الأمر الذي أفضى به إلى اختزال الأعمال التي اشتغل عليها، إلى مجرد سجلات أيديولوجـــية[15]، أو صـــدى لمـــا فرضته عليه المناهج من طبيعة اختزالية في النظر والتحليل، طبقا لمقتضيات الإجراءات المنهجيّة.

أصـــبح من المعروف الآن أنّ مندور، بنى كتابه «النقد المنهجي عند العرب» على مقولات المنهج التاريخي الذي وضع أسسه «لانسون». ولم يكتفِ بذلك، إنما أدرج بحـــث لانسون ملحقا له مع بحث «ماييه» وسوّغ ذلك بقول، لا يثير خلافا كـــبيرا، حول الاستفادة من كشوفات الآخر في حقل البحث الأدبـــي «اعتقادي الراســـخ بـــضرورة استفادتنا، من تجارب الغير، ومن التقدم المنهجي الكبير الذي أحرزه الباحثون الأوروبيون في مجال الأدب واللغة»[16]، بيد أنّ ثمة تباينا كبيرا بين «الاستفادة» وبين «التطبيق الآلي» لمعطيات المناهج الغربية، بما فيها منهج لانسون.

كـــتاب مندور، الذي بذل فيه جهدا يستحق الثناء والتقدير، وكان له تأثير مـــشهود في حقل البحث في المظاهر المنهجيّة المختلفة لدى النقاد العرب القدامى، أســـس بتوجيه مباشر من لانسون في مجمل كتاباته عن تاريخ الأدب الفرنسي أو بحـــوثه في شـــأن مناهج البحث الأدبـــي، وبخاصة ما كان لانسون حددهُ، في ما يخص «المنهج التقريري» و«المنهج التاريخي» وكل ذلك فصّله في كتابه عن منهج الـــبحث في الآداب[17]، واعتمده مندور في «النقد المنهجي عند العرب»[18]، وعاد ثانية لتفصيله في كتابه «في الأدب والنقد»[19].

أكـــد مـــندور الأخذ بالمنهج التاريخي، وفضّله على غيره من المناهج لأنه «المـــنهج الـــذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم. وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا»[20]. وبسبب ذلك، فلا بد أن تكون لـــ «لانسون» المكانة المرموقة في نفس مندور، لأنـــه يقف وراء ذلك، فهو «أستاذ الأدب الفرنسي الأكبر»[21]، وهو «العقل المشرق»[22] الذي تجد فيضا من ضيائه، لا ينير لك حقائق الأدب، فحسب «بل حقائـــق الحـــياة الإنسانية، والتفكير البشري»[23]. وفي ضوء كشوفات المنهج التاريخـــي، كمـــا استقام على يد «لانسون»، قام مندور، بإعادة استكشاف «الكنوز القديمة» واستخراج «الحقائق» منها. قال: «الحق أنّ في الكتب العربية القديمـــة كـــنوزا نـــستطيع، إذا عـــدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة، ثقافة أوروبـــية حديثة، أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم»[24].

وعلـــى الرغم، من الاختلاف بين الأدبين العربـــي والغربـــي، وما يقتضيه الـــسياق التاريخي من خصائص مميزة لكل منهما، فإنّ مندور، اعتمد على «الثقافة الأوروبـــية في استخراج المكنون وإيضاح الغامض المجمل من موضوعات بحثنا»[25] والموضوعات المقصودة هي الملامح المنهجية التي تقصّى مظاهرها في النقد العربـــي القديم. ويبدو الأمر، وكأنه تكرار لدور طه حسين: عدّة منهجية غربية، وموضوع غربـــي في حقل الأدب العربـــي، أو في أقل احتمال موحى به بصورة أو بأخرى. وفي هـــذا الصدد، يقرر برادة؛ أنّ المعرفة والثقافة التي كان مندور يحلم بها، تستمد أصولها، من السجل المعرفي «الإنسانوي» الذي تكاملت عناصره من «أرسطو» إلى «جورج ديهاميل» و«أندريه جيد»[26].

أكــد مندور أنّ السنوات التسع التي أمضاها في فرنسا «هي التي كونتني عقلــيا وعاطفيا وإنسانيا» وفيها كما يقول، عرف معنى التغيير في لغة التفكير الذي أفضى إلى تغيير في منهج تفكيره، وذلك أدى إلى «النقلة الكبيرة في منهج تفكيري العام، بل وإحساسي أيضا» وفصّل ذلك على الوجه الآتي «كان تأثري الأكــبر في الحقيقة هو بأساتذة السوربون، وبالنقاد الغربيين وبخاصة الفرنسيين منهم، وكذلك بعلماء الجمال والنفس الفرنسيين من أمثال: ألبير باييه، وبلوك، وشــارك لالو، ثم كبير الأساتذة في فرنسا، جوستاف لانسون، الذي لم أتتلمذ عليه وهو حي، إلاّ أنني تتلمذت وتأثرت بمؤلفاته، وبخاصة كتابه الدسم العميق عــن تاريخ الآداب الفرنسية، ومقاله عن منهج البحث في الأدب»[27]. وحال عودته من الغرب، كرس حياته العلمية لتمثيل ما سبق أن تعلمه في نماذج الأدب العربـــي، فكان يستوحي معايير النقد الغربــي، وبخاصة الفرنسي منه، كما تجلى في بحوث لانسون. وهو أمر ظلّ ملازما له، وقد خلص محمود أمين العالم، إلى ذلــك أيــضا بقــوله إنّ مــندور ظلّ طوال حياته النقدية، رغم تنوعها واخــتلاف مــراحلها، متمسكا بمبادئ مدرسة لانسون التي تقوم على المنهج التاريخي[28].

لم يــتوقّف مندور، ناقدا وباحثا، عند حدود «تمثّل» ما أنتجه الغرب من مفاهــيم في حقــول الأدب والفكر، وما توصل إليه من مناهج نقدية في تلك الحقــول، إنمــا تقدم إلى المناطق التي تحذّر منها «المعرفة». وهي مناطق التقليد والاحــتذاء والأخــذ الــذي لا يضع في اعتبارهِ اختلاف السياقات التاريخية والثقافــية، فكانــت رؤية المركزية الغربية، التي ظهرت على أنها «إنسانية» أو «كونية» أو «كلية» أو «شاملة» هي المحرك للجهود التي بذلها، واقترن ذلك، في كــثير مــن الأمثلة، بتطبيق الإجراءات المنهجيّة التي تتصل بها، ثم إنه اندفع خطــوة أخــرى إلى الأمــام في التبشير، بتلك الرؤى والمناهج، وربط عجلة الــتحديث والتقدم بها، مما أشاع بسبب ذلك، إحساسا بالقصور؛ لأن الأنظار في النــتاج الإبداعــي والنقدي والمعرفي شدّت إلى «معيار غربــي» صار، مع الزمن، فيصلا في التفريق بين ما هو «قديم» و«حديث» ليس تبعا لمعايير زمنيّة، إنما تبعا لمدى تطابق النتاجات المذكورة وللمقاييس الغربيّة في الوصف والتحليل والاستنطاق في حقل النقد الأدبــي.

4. البنيوية والموارد المنهجيّة ما بعد البنيوية

في كـــتابه «جدلية الخفاء والتجلي» ذهب كمال أبو ديب إلى القول «ليست البنـــيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية، ومنهج في معاينة الوجود» ولذلك، فهي تهـــدف إلى «تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه. في اللغة، لا تغيّـــر البنيوية اللغة، في المجتمع، لا تغيّر البنيوية المجتمع، وفي الشعر لا تغيّر البنيوية الـــشعر، لكنها بصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمّق، والإدراك متعدّد الأبعاد، والغـــوص على المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذهِ المكونات، تغيّـــر الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر، وتحوله إلى فكر متسائل، قلِق، متوثب، مكتنه، متقصٍّ، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصورً والإبداع»[29].

وبـــسب كـــل ذلـــك، أصبح من المحال معاينة الوجود، بما في ذلك الإنسان والثقافة والطبيعة، كما كان يعاينه الذين سبقوا الحقبة البنيوية، ولذلك، فقد تبنّاها أبـــو ديـــب «منهجا» في كتابه، مؤكدا على أنه «بهذا التصوّر، وبالإصرار عليه، يكـــون هذا الكتاب، الذي يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي، وأسرار البنية العميقة وتحولاتها، طموحا لا إلى فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير، إلى تغيير الفكر العربـــي من معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقلهِ من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، المتقصيّة، الموضوعية، والشمولية والجذرية في آن واحد: أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر في الثقافة والمجتمع والشعر»[30].

كلّ ما ورد ذكره هو غاية في النبل، ولا خلاف فيما يتصل بموضوع التغيير، بـــيد أنّ الخلاف يظهر في طبيعة التغيير المقصود، وفي الوسائل التي قصد أن يتبعها أبو ديب. ومن المفيد، في هذا السياق، أن ندعه يمضي في بيان رؤيته، فطبقا للتصور الذي قدمه، والذي يهدف إلى تحقيقه، فإنّ «طموح هذا الكتاب ثوري، تأسيسي، وفي الآن نفـــسه، رفضي نقضي، لأن الزمن لم يعد زمن القبول بالرقع الصغيرة التي أسميناها مائة عام «منجزات عصر النهضة العربية»، ولأن الفكر العربـــي، بعد مائة عام من التخبّط والتماس والبحث والانتكاس، ما يزال – في أحواله العادية – فكرا ترقيعيا، وفي أفضل أحواله فكرا توفيقيا»[31].

هذه هي الرؤية التي صدر عنها أبو ديب، وإذا عايناها في ضوء شبكة المفاهيم التي أفرزها «المركزية الغربية» لوجدناها متطابقة معها، تمام المطابقة، في كل ما يتعلق بنظرة «الآخر» غير الغربي للوجود، بمكوناته الإنسانية والثقافية والطبيعيّة. ومن ثمّ، فليس، أمامه سوى اللجوء إلى «إجراءات منهجيّة» تناسب تلك الرؤية، لتحقيق الهدف الذي انتدب نفسه لتحقيقه. ثم مضى في توضيح ما يراه بحاجة إلى كشف، إذ جعل الكتاب في النقد التطبيقي، «دون تقديم الأسس النظرية للمنهج البنيوي». كون البنيوية تنهض على تراث فكري وفلسفي ولغوي يعود إلى أوائل القرن العشرين وهي تضرب في أغوار التراث الغربي الأوروبي ممتدة إلى هيغل وفرويد وسوسير.

لا جدوى «أن تقدّم البنيوية على مستوى نظري صرف، لأن طبيعة المنهج وخصائصه ستظل عصيّة الفهم على القارئ العربي الذي سيخفق لذلك في إدراك القيمة الثورية للبنيوية» ولهذا، يكون من المفيد «تقديم المنهج من خلال تجليّه في تحليل نصوص مألوفة لدى القارئ العربي، فإنه فيما يرجى، سيتيح له الفرصة لإدراك الهوة العميقة بينه وبين المناهج الأخرى السائدة في الدراسات العربية، وامتيازه عليها، وسيكون القارئ هكذا في وضع يُسمح له باستيعاب المقومات الجوهرية للبنيوية، وقدرتها الفذة على إضاءة العالم - الثقافة والشعر والإنسان - إضاءة جديدة تمنح الفكر النقدي صلابة أشدّ، ورهافة أحدّ، وقدرة أكبر على معاينة الثقافة وتمثّلها، وفهم دلالات مكوناتها وإشعاعاتها، والتشابك المذهل بين ظواهرها وعلاماتها الأساسية»[32]. جعل أبو ديب النصوص الأدبية العربية وسيلة لتوضيح المقولات المنهجيّة الغربية، وأصبح تحليل النص دليلا على الإجراء، وفي ضوء ذلك، تتكشف «القدرة الفذة للبنيوية في إضاءة العالم».

عاد أبو ديب إلى تفصيل «الموارد المنهجيّة» المستعارة في كتابه «الرؤى المقنّعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي»، فكشف تلك الموارد، بإيجاز، ثم وعد بأنه سيعود في كتاب آخر إلى تفصيل حيثياتها، وأصولها التاريخية، ومقولاتها الأساسية، لكنه ذلك لم يحدث، وقد وقف على أحد تلك الموارد، وهو عمل الناقد الروسي "بروب" على الحكاية الخرافية. فقال بأنّ الموارد التي شكلت منظوره النقدي في دراسة الشعر الجاهلي، إنما صدرت عن تيارات نقدية مهمة في القرن العشرين، وهي:

1. التحليل البنيوي للأسطورة، كما طوّره شتراوس في الأنثربولوجيا البنيوية.
2. تحليل بروب للحكاية الخرافية السلافية.
3. المناهج اللسانية والسيميائية ياكوبسن وسائر البنيويّين الفرنسيين.
4. نظــرية الانعكاس ممثلة بالمنهج الاجتماعي الماركسي الذي ربط بين بنية الأثر الأدبـــي والبنية الاجتماعية الحاضنة له، كما تجلّى ذلك "البنيوية التكوينية" عند غولدمان.
5. النظرية الشفاهية في دراسة الشعر، كما تجلت في أعمال باري ولورد[33].

هــذه هي الموارد المنهجية التي أفصح عنها أبو ديب عنها، وكما يلاحظ فهي مــناهج متــضاربة في أســسها وموضوعاتها وإجراءاتها النقدية، وباستثناء النظرية الــشفوية الــتي طورها "باري" و"لورد" للبحث في تطور النظم الشفوي للملاحم اليونانــية، وانتقالها من حقبة الشفاهية إلى الحقبة الكتابية، وكل ما له صلة بنسب وأصولها النصوص، وليس فحص أبنيتها الدلالية والأسلوبية والتركيبية، فإن الموارد الأخــرى متــصلة بموضوعات لا تكاد تتصل بالفن الشعري، فهي مناهج طورتها الدراسات السردية واللسانية، فجرى انتزاعها من حقولها الأصلية إلى منطقة الشعر الجاهلــي، لتأكيد قدرتها على استكشاف خصائصه الأدبية، وهذا مطمح كل فكر اســتعاري يستأثر بجهود متناثرة، من موضوعات متباينة، في ثقافات متعددة، بدل تطوير أداة بحث مشتقة من صلب الموضوع ولها صلة بسياقه الثقافي.

والحــال هــذه، فتلك ظاهرة مزعجة في النقد العربــي الحديث إذ بالابتكار وتطويــر الأفكار واشتقاقها يستبدل عقم يستأثر بجهود نقدية بعيدة عن موضوع التحلــيل، فتستدرج نصوص الأدب العربــي إلى مناطق نقدية لا تتيح لها التفتح، إنما تصبح موضوعا لتأكيد صحة فرضيات جهزتها نصوص مختلفة في النوع والسياق الــثقافي. ويعــود ذلــك إلى غــياب الرؤية أو اضطرابها، فيباح اللجوء إلى دمج المتناقــضات وتركيب "خلطة" نقدية تنقطع عن أصولها، وليس لها صلة بالموضوع الــذي تــستخدم لتحليله، وتبدأ رحلة التنقيب عن الإشارات والإيماءات لتأكيد مــضمون المقــولات النقدية، فتنتهك النصوص، وتنــزع من حواضنها، وتقلّب وتفكــك لتظهــر قــدرتها علــى احتواء كافة الاحتمالات التي تقول بها المناهج المستعارة، وبذلك تجتاز الاختبار، وتصبح لها شرعية أدبية، وإلا فسوف تبعد وينظر إليها بإزاء لأنها دخيلة على عالم الأدب.

ومـــع أن بعض النقاد العرب يخفون مصادرهم، فإن كثيرا منهم يصرّحون بها متفاخـــرين، فهـــي معـــرفة جديدة ينبغي الإفادة منها في اكتناه المناطق المعتمة من الأدب العربـــــي، لكـــنهم يـــتفقون على ادعاء لا خلاف حوله، وهو التكييف والتوظيف وليس التطبيق الحرفي، ومجاراة لهذه القاعدة يقول أبو ديب بأنه لا يقصد في بحثه "تطبيق مناهج جاهزة" أو نقلها "من المجالات التي استخدمت فيها إلى مجال جديد»، إنما الأمر «يتم في إطار من الوعي النظري الدقيق لهذهِ المناهج بما تثيره من إشكالات، وما تحققه من إنجازات. ورغم أنّ العلاقة بين أسسَ البحث، وبين كل مـــن هـــذهِ التيارات تتفاوت من حيث طبيعتها ودرجة تأثيرها، فإنّ هذهِ التيارات جميعها، تظلَ ذات حضور فعلي على مستوى الوعي النقدي في عملية التَحليل التي يؤديها، وفيما يبلوره من أطروحات، إما بصفة تكوينية إيجابية، أو بصفة تعارضية، ويـــسهم هـــذا الحضور الدائم في تعميق الوعي بمكونات وخصائص جوهر الشعر الجاهلـــي، وفي تطويـــر مـــنظور تحليلـــي أكثر تشابكا وتعقيدا وقدرة على الغور والاكتناه من المنظورات البدائية التي تطغى على الدراسات الحاضرة له»[34].

لكـــنّ الكتاب، في تضاعيف متنه الكبير، لا يسوغ «الوعي النظري الدقيق» بالمـــوارد المذكورة. ولا يكشف شيئا من ذلك، إذ فيما يبدو التعارض جوهريا بين المـــوارد بـــذاتها، وبخاصـــة في درجـــة اتصالها بمقولات مهمة كـــ «التاريخانية» و«النموذج المغلق» و«التوازي بين بنية الأثر وبنية المرجع» و«القوالب الصياغية». يـــبدو ذلـــك التعارض أكثر جوهرية في درجة تطبيق تلك الموارد المنهجية، رؤية وطـــريقة، على نصوص معينة من الشعر الجاهلي، وكأنّ الأمر، ضرب من التوفيق، يقتـــضيه الارتحـــال في خارطة المعرفة اللسانية والأدبية الحديثة، بدل تحقيق الهدف المركـــزي الذي انتدب الناقد نفسه له بهدف الوصول إلى مقاربة جديدة لموضوع قـــديم. وهذا التعارض بين الأسس بذاتها، من ناحية، وتطبيقاتها النصيّة، من ناحية ثانـــية، يكشف ملمح التناقض في الركائز التي يقوم عليها الكتاب، وهو أمر يتصل بالتوجـــيه الخارجـــي الـــذي فرض حضوره في الرؤية التي أخذ بها أبو ديب، وفي الإجـــراءات المنهجـــيّة التي أطّرت بحثه، ورافقت تحليله لنماذج منتخبة من الشعر العربـــي القديم.

يعود كمال أبو ديب، مرة ثالثة، لتقرير مصادر الرؤية التي توجه عمله، فيقول في كتابه «في الشعرية»: تضرب جذور البحث في منابع متباينة متعددة ثقافيا ومن

حـــيث مجـــالات المعـــرفة التي تنتمي إليها، وهو يوحّد، على مستوى تكوينه بين معـــارف كلاســـيكية مؤسسة، ومعارف صاغتها الدراسات الحديثة في العالم في مـــيادين عديدة» ويضيف «لكنه في النهاية، تجسيد لرؤية شخصية للشعرية»[35]. وســـوف نرى لاحقا إن كانت تلك الرؤية شخصية أم لا، بالمقارنة مع كوهن في نظريته حول انـــزياح لغة الشعر.

حـــدّد أبـــو ديب برنامج الأهداف التي يتوخاها في دراساته للشعرية، فهي، أولاً: تطمـــح «إلى الغـــور على الأبعاد المكونة للشعرية في تجلياتها البنيوية، أي في وجـــودها المتجسّد ضمن نظام من العلاقات بين مكونات النص»[36]، وهي، ثانيا، تطمـــح «إلى تقـــديم اكتناه بنيوي للشعرية عبر مادة وجودها وتجسّدها من خلال معطيات التحليل البنيوي والسيميائي»[37]، وهي، ثالثا، تطمح «إلى رصد الشعرية في تجسداتها في النص منطلقة... من اكتناه العلاقات التي تتنامى بين مكونات النص على الأصعدة الدلالية والتركيبية والصوتية والإيقاعية وعلى محوري النص: المنسقي Paradigmatic والتراصفي «Syntagmatic[38].

ليس الرؤية، في عمل كمال أبو ديب هي التي توجّه بحثه، وليس المنهج أيضا، إنما المفهوم بالدرجة الأولى، أقصد «الفجوة: مسافة التوتر»، الذي أكد أن الشعرية وظيفة مـــن وظائفـــه، أو «أنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر». ففي الوقت الذي ذهب فيه إلى أنّ قراءته لكتاب كوهن «بنية اللغة الشعرية» لم تُغيّر من تصوره عما توصّل إليه في هذا الموضوع قبل الإطلاع على كوهن، نفى، استنادا إلى تودروف، أن تكـــون الـــشعرية، كمـــا تجلـــت في بحث كوهن، تنوجد «في إطار الانحراف deviation عن لغة عادية إلى لغة مختلفة مغايرة لها قواعد نحوها الخاصة»[39].

وعلى الرغم من ذلك فهو يتبنّى المفهوم ذاته الذي اجترحه كوهن، بقوله «إنّ اســـتخدام الكلمـــات بأوضـــاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسميه، الفجوة: مسافة التوتر، خلق للمسافة بين اللغة المترسبة وبين اللغة المبتكرة في مكـــوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية»[40]، وهو ذاته تماما، ما كان قرره كوهن، من كون الشعرية خصيصة تتصل بالانـــزياح عن معيار هو قانـــون اللغـــة الاعتيادية[41]. بل إنّ العلاقات التي تقصاها أبو ديب في المستويات الدلالـــية والتـــركيبية والصوتية والإيقاعية، هي نفسها التي وقف عليها كوهن من

قـــبل. أما ما أشار إليه كثيرا في تضاعيف بحثه من أنّ الشعرية تتجلى في العلاقات بين مكونات النص، فهو ما كان الشكلانيون والبنيويون قد قرَّروه من قبل، إذ لا بنية دون علاقات متداخلة بين مكونات النص.

لا نهـــدف، ونحن نتقصّى أوجه المماثلة بين النتائج التي توصل إليها أبو ديب وتلـــك التي قررها كوهن من قبل إلى إجراء مقارنة بين «في الشعرية» و«بنية اللغة الـــشعرية» من حيث الرؤية والإجراء والمفهوم، فليس هذا مقصدنا من الإشارة إلى أوجـــه التماثل التي ألمحنا إليها، إنما نهدف من وراء ذلك إلى كشف أمر آخر، وهو أنـــه لـــيس المناهج والرؤى التي أفرزتها المركزية الغربية في حقول البحث الأدبـــي ونقـــد النـــصوص، هـــي وحدها التي وجهت عمل الباحثين والنقاد العرب، إنما، المفاهـــيم أيـــضا، الـــتي أدت دورا خطيرا في صياغة مظاهر مختلفة من التفكير في دلالات متـــشعبة، لا تتصل مباشرة بالحقول المعرفية التي كونتها، أو اشتغلت فيها، ولا تتـــصل أيـــضا بالمرجعيات التي تشكّلت في ظلالها، وهو موضوع سنقف عليه لاحقاً في فصل آخر من هذا الكتاب.

5. منهجيّة الانتقاء والتركيب

في خطبة كتابه «في سيمياء شعرنا القديم»، أكد "محمد مفتاح" على أنه اختار الوقـــوف علـــى قصيدة «أبـــي البقاء الرندي 601-686هـــ = 1204-1287م» «النونـــية» لـــــ «تحقيق نياتي، ولتطبيق عناصر «نظرية» نحتّها مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى من مبادئ، ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية – السيميائية الآن»[42]. ويكـــشف هـــذا الإقرار أمرين: أولهما، قيام الفعالية النقدية عند مفتاح علـــى «النـــيّة»، وثانيهما، لأنه يهدف أن يعبرّ عن تلك «النيّة»، فينبغي عليه، أن يـــستعين بعناصـــر نظرية نُحتت من مصدرين: الأول، «ما ورد» من مبادئ عند بعض النقاد العرب القدامى، والثاني، «ما انتهت» إليه الدراسات الحديثة في الحقول الشعرية – السيميائية.

يعبّر الجذر الدلالي لـــ «النيّة» عن «القصد» و«الجد في الطلب» و«العزم». وبذا، فعمل مفتاح، تدفعه «القصدية» لتحقيق هدف ما. وهي «قصديّة» تختلف، عمـــا اصطلح هو عليه بـــ «المقصديّة» التي عدها عنصرا من العناصر الأربعة التي تكون القصيدة: المواد الصوتية + المعجم + التركيب + المقصدية. وعلى الرغم، مما

يـــثيرهُ مفهـــوم «القـــصد» من مشكلات في النقد الحديث، سواء أكان ذلك في مستوى الإجراء الخارجي للمقاربة النقدية، أم في مستوى التكوّن الداخلي للعملية الإبداعـــية، فإنّ التوصيف النقدي، ارتهن مدة طويلة بهذا «المفهوم» والذي لا يحيل هنا على أي ضرب من ضروب حكم القيمة، ولكنّ ما يثير الانتباه، هو أمر المفارقة الـــزمنية بمعـــناها التاريخي والثقافي، في تأكيد مفتاح، على إنه يوفق بين «ما ورد» و«وما انتهت».

إنّ «النحت»، كما يذهب «رودان»، هو الكشف عن حقيقة الشيء، بإزالة المواد الزائدة التي تخفي حقيقته. وليس في «لسان العرب» دلالة لـــ «نحت» بالمعنى الـــذي قـــصده مفتاح، ومن ثمّ فالخلط بين «ما ورد» و«وما انتهت إليه» لا يعد ضـــربا من النحت، قدر ما هو نوع من محاولة «التوفيق» التي فرضتها «النيّة». بيد أنّ هذا «التخريج» للأمر، سوف يصطدم بمعطيات التحليل التي توصل إليها مفتاح في كـــتابه المذكـــور وكتبه الأخرى، والتي تكشف، أنها – أي المعطيات – كانت نـــتاجا مباشرا يقوم على المقارنة والمضاهاة والانتخاب والتركيب، لـــ «ما انتهت إلـــيه» الدراســـات «الأخرى» في الحقل الذي اشتغل فيه مفتاح نفسه. وقد أدرج «النحت» ضمن «القراءة المتعددة»[43].

قـــرأ محمـــد مفتاح قصيدة أبـــي البقاء الرندي، قراءة أولى «في ضوء معايير عـــصرها»، ثم أعاد قراءتها، ثانية، في «ضوء المناهج الحديثة» وعدّ القراءة الأخيرة «جوهـــر هذا القسم». وحينما عكف على دراستها التطبيقية اهتم بمحوري، هما: الأسطورة والتاريخ، والتاريخ والأسطورة. وسنرى لاحقا، أنّه سوف كرر، ولكن بتوسّع، في كتابه «تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص» ما كان وقف عليه في هـــذا الكتاب، وليس التماثل بين الكتابين هو الذي يلفت الانتباه، حسب، بل الـــتماثل بـــين قـــصيدتي أبـــي البقاء الرندي موضوع هذا الكتاب، وقصيدة ابن عبدون، موضوع كتاب «تحليل الخطاب الشعري».

وقـــف مفـــتاح بعجالة على القصيدة من منظور «المعايير النقدية القديمة»، ثم انصرف إلى قراءتها في «ضوء المناهج الحديثة»، فذهب إلى «أنّ القصيدة بنية تتكوّن مـــن عناصر تؤلّف بينها علاقات، وأنّ لكل عنصر من تلك العناصر خصوصية أو خـــصوصيات تميـــزه عـــن غيره، فإنه يجب فرز كل عنصر على حدة وتخصيصه بالوصف»[44]، وقرر أنّ تلك العناصر أربعة، وهي:

1. المواد الصوتية بما فيها جرس الحروف والتنغيم والوزن والقافية وما يتصل بذلك من تكرار ونبر وإيقاع.. الخ.
2. المعجم ويتكون من الكلمات المعجمية التي يتألّف منها الخطاب الشعري.
3. التركيب، بضروبه النحوية والبلاغية، وما يتصل بذلك من محاكاة وتخيّل.
4. المقصدية، وهي مقصدية مباشرة تتعلق بالصوغ والغرض، وغير مباشرة تتصل بالاختيار الذي يواجهه الشاعر.

قدّم مفتاح عرضا لآراء النقاد حول تلك العناصر، ورأى ضرورة أن ينصرف إلى الاهـــتمام بتلك العناصر مجتمعة، لأن البحث في عنصر واحد، بمعزل عن باقي العناصر الأخرى، يجعل النتائج المتوصل إليها متناقضة وجزئية وخاطئة، كما يتضح ذلك من «أبحاث دارسي موسيقى الشعر أو الصورة الأدبية». وخلص إلى الكشف عن رؤيته التي تستمد مكوناتها من موارد متنوعة، إذ قال «إنّ محاولتنا تدخل ضمن نظـــرية الـــشعرية التي لها مسلّماتها وفروضها ونظرياتها، كما نجد عند «ياكبسن» و«لـــوتمان» و«جان كوهن». مع اختلافهم، فإنهم يشتركون جميعا، في محاولتهم صـــياغة مبادئ عامة للشعر، وقد اتجهت محاولتنا هذه إلى أخذ الراجح من مبادئ تلـــك النظريات وصياغته في بناء عام، وقد التجأنا، أحيانا، إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية إذا وجدنا في بعض الأبيات عناصر سردية»[45].

ومن المؤكد أنّ ثمة بونا شاسعا بين «نحت» مقترب نقدي جديد، وبين «أخذ الـــراجح مـــن مـــبادئ النظريات» التي تتصل بدرس (الشعرية Poetics). إنّ أمر الانتخاب يتضح في عمل مفتاح، من خلال مصطلح «أخذ الراجح». الذي يتواتر في كتـــبه اللاحقة. فما يتبنّاهُ، لا يتأتى خلل الاستقراء والتحليل للنصوص الشعرية، إنمـــا من المقارنة بين الآراء، والأخذ بما يراه مناسبا. ولهذا يجعل من قصيدة أبـــي الـــبقاء الـــرندي، حقلا للكشف عما كان تقرر نظريا من عناصر في ضوء الانتقاء والتركيب، فعثر بذلك، بقصدية مسبقة فيها، على عدد من البنى مثل: بنية التناقض والتـــضاد والتـــشابه وهي ذاتها البنى التي «عثر عليها» في قصيدة ابن عبدون، كما سنرى.

انتهـــى مفتاح إلى قضية غاية في الأهمية تتصل بالتاريخ والتاريخانية وبالأصالة والمعاصرة، فأكد على أنه قرأ القصيدة أولا بمنظار النقد العربـــي ومقاييسه، ولكنه استدرك، بقوله «لو اكتفينا بتلك القراءة وحدها، لكنّا غير معاصرين، خارجين من

الـــتاريخ، ولذلك «نحتنا نظرة» مستمدة مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى، ومن وجهات النظر المعاصرة، وقد حللنا القصيدة بحسب ما ورد في «النظرية» من مبادئ»[46]. يكشف كلام مفتاح ما يخفيه: القراءة الأولى «نفته من التاريخ»، لأنها تتصل بالنقاد العرب القدامى، فلا بد، إذن، من «دخول التاريخ»، ولا يكون ذلك إلاَّ بـــــ «نحـــت» نظرية تسوّغ ذلك الدخول. إنّ مصطلحي «نحت» و«محاولة تـــركيب» يتكرران في كتب محمد مفتاح، فهل، لهما فعالية معرفية في سياق الرؤية الـــتي تـــوجّه عمله، أو في الإجراءات المنهجيّة التي تنظّم تلك الرؤية، أم أنهما من «لوازم» المقدمات النظرية التي تحتشد بها الممارسات النقدية العربية الحديثة؟

عاد مفتاح ثانية في كتابه «تحليل الخطاب الشعري» فقدّم ما رآه نظاما شاملا لتحليل الشعر، فانتخب لهذه الغاية، رائية «ابن عبدون – ت بين 520–527هـــ = 1126–1132م»، لـــتكون حقـــلا لتجـــريب التصور النظري لذلك النظام الذي استنبطه بوساطة المضاهاة والمقارنة بين الآراء النقدية المختلفة، واستغرق قسما كبيرا مـــن الكـــتاب (ص 7–169). وفيه عرض للمفاهيم الإجرائية التي سيقوم البحث علـــيها، وقـــدّم لمكـــوّنات الخطـــاب الشعري، كما تحصّلها بالمناقشة والسجال، وانـــصرف بعد المدخل الواسع إلى تحليل النص الشعري لابن عبدون، وعلى وجه الدقـــة، كما يقول هو، فقد انصرف إلى «تطبيق ما ورد في المقدمات النظرية»[47] ســـاعيا «إلى عـــرض تقنـــية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة»[48].

قـــرر مفـــتاح في مـــدخل الكتاب أنه استوحى تحليله للخطاب الشعري من «اللـــسانيات والـــسيميائيات» وأنه تردد في أمر «العكوف على ما كتبته مدرسة واحـــدة لفهـــم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري» فاختار «التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق» وعلّل ذلك بقوله «إذا كان استيعاب نظرية لغوية واحدة لمدرسة واحدة يتطلب جهودا مضنية ووقتا مديدا، فإنّ ما يحتمه تفهّـــم نظـــريات مختلفة يفوق ذلك أضعافا مضاعفة، وكذلك إنه إذا كان أتباع النظـــرية الواحدة يقي من الانتقائية والتلفيقية، فإنّ الأخذ من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية، ولكنه لا يؤدي إلى التلفيق بالضرورة»[49].

وحـــسنا فعـــل، لأنـــه، أثار «أمر «الانتقاء» و«التلفيق»، إذ سهّل لنا أمر اســـتعمالهما دونمـــا حرج، وهو استعمال، يتصل بطبيعة عمل مفتاح نفسه في هذا

الكتاب وفي غيره. لا يتصل الأمر بالمشاق التي تواجه الناقد، فيما يتحصّل عليه من معلـــومات، وما يتفهمه من إجراءات، وما يتمثّله من مناهج، وهو ينتخب نظرية نقديـــة أو أكثر، إنما يتعلق بالحذف أو الانتقاء، بالانتخاب أو الإلغاء، بالتركيب أو التلفيق.

«الانتقاء»، فيما أفهم، هو ضرب من الاختيار الذي يتم في محور ما، بما يوافق أهـــداف الـــباحث وتـــوجهاته، بهدف إيجاد «تواصل» بين الأطر النظرية للفعالية الـــنقدية ومكـــونات الـــنص، ولهذا، فهو يوجب الخضوع إلى ثنائية «الاختيار» و«الحـــذف»، ويفـــضي إلى ضـــرب جديـــد من الممارسة النقدية التي تقوم على «تـــركيب» جديـــد، قد لا يختلف عن «التلفيق»، وإن كنا لا نجزم إنه يمثله تماما. ناهـــيك عن كون هذا «التركيب» تحدّر من المفاضلة بين مكونات متعددة، وليس بوســـاطة الاستقراء الشامل لمكونات النصوص الشعرية. وعلى الرغم مما يثيره أمر «الانـــتقاء» و«التلفيق» من خطر في طبيعة العمل النقدي الذي يهدف إلى تحقيق معرفة علمية بطبيعة الخطاب الشعري، فإنّ استبدال المصطلحات بغيرها، لا يغير في عمـــل مفـــتاح، من «المفاهيم» التي تشتغل في تحليله، وتمارس حضورا دائما فيما يتوصل إليه. ينصاع «النص» في تحليله لقوة «المفهوم»، ويمتثل «الخطاب» لسطوة «المـــنهج»، ويذعن «التحليل» لهيمنة «الرؤية» القبلية، فيكون «التركيب» ضرب مـــن «الخلط» الذي يستوي في التحليل الأخير مع الدلالات غير المريحة التي تتصل بـــ «التلفـــيق». ولا يراد من كل هذا إصدار حكم قيمة حول التحليل النقدي لمفتاح، إنما هو توصيف للموجهات التي صدر عنها رؤية ومنهجا.

اســـتعان مفتاح بذخيرة من النظريات اللسانية التي تنتمي إلى مجموعات ثلاث كبرى، هي:

1. التيار التداولي بشعبتيه: نظرية الذاتية اللغوية ونظرية الأفعال الكلامية.
2. التيار السيميوطيقي، كما تجلّى في أعمال غريماس وأتباعه.
3. التيار الشعري الذي مثله ياكوبسن وكوهن ومولينو وتامين.

ثم قام بانتقاء ما رآه مناسبا؛ فيلجأ إلى «محاولة تركيب» استخلصها من تلك النظـــريات اللسانية بتياراتها المتعددة، مبينا أنّ الاختلاف فيما بينها «تحكمه خلفية فلـــسفية معلنة أو مضمرة»[50] ومع ذلك فقد مضى في التركيب، وأعاد بناء تلك التيارات تبعا لموقفها من الخطاب الشعري، فتوصّل إلى أنّ تشومسكي، وكرايس،

والوضــعيين، والماركــسيين، وسورل، والمناطقة، ذهبوا جميعا إلى أنّ: اللغة محايدة بــريئة، وأنها تصف الواقع وتعكسه، وإنّ الذات المتكلّمة هي العلة الأولى والأخيرة في إصدار الخطاب، فتكون اللغة خاضعة لثنائية ضيقة. وتوصّل، من جهة ثانية، إلى أنّ رولان بــارت، والدراسات الجشطالطية، والشعرية، وأصحاب نظرية التفاعل، ونظــرية الاحتمال، قد ذهبوا إلى أنّ اللغة مخادعة مضللة، تظهر غير ما تخفي، وهي تخلــق واقعــا جديدا، وأنّ المتلقّي يقوم بدور كبير في إيجاد الخطاب وتكوينه، وأنّ الثنائيات الموسعة هي المظهر المميز للغة. وخلص إلى ضرورة «تحطيم الثنائية المانوية الحــادة» بغية «فسح المجال أمام تعايش عدة عناصر»، وهو مظهر انتقائي لا غبار علــيه يتيح له «أن يركب بين جزئياتها – بعد الغربلة والتمحيص – ليصوغ نظرية لتحليل خطاب ما»[51]. وخلص إلى تشخيص ثلاثة مواقف إجرائية:

1. تقديم ما ثبت الإجماع عليه، كالمقاطع، ونبر الكلمات.
2. مناقــشة الــنموذج قــيد الاختبار، لكشف ثغراته، وإعادة تصنيفه عن طريق الإضــافة أو الحــذف، كمــا حصل مع نظرية الأفعال الكلامية، ونموذج غريماس.
3. إعــادة صــياغة المــشاكل، ممــا ينتج عن ذلك من بُنيةٍ جديدة. وقد وصف خلاصــتهُ بأنها «النظرية الكلية الجامعة بين اللسانيات الوَضعية والذاتية» وهي التي قربته إلى «إدراك خصوصيات النص الأدبــي».

هــذا هو الإطار الذي ترتّب فيه عمل مفتاح، فقد وقف في القسم الأول من الكــتاب علــى عناصر الخطاب الشعري، كما توصلت إليها الدراسات اللسانية والــسيميائية وعرض لها تفصيلا في ثمانية فصول، وخلص في كل مرة إلى «محاولة تــركيب» بوصــفها، خلاصة لتضارب الآراء، فيما يتصل بعناصر مثل: التشاكل والتــباين، الصوت والمعنى، المعجم، التركيب، التركيب البلاغي، التناص، التفاعل، المقــصدية. وخــصص مفتاح القسم الثاني لتطبيق المقولات التي استخلصها على قصيدة ابن عبدون. فتوصّل إلى تشخيص أبنية تحيل على التوتر والاستسلام والرجاء والرهبة، وهي، كما يقول، تطابق «تقسيم الأوروبيين لشعرهم» في أنواعه الغنائية والملحمــية والمأساوية. فرائية ابن عبدون «ذاتية غنائية في المطلع، وهي ملحمية في الوســط، وهــي مأساوية في الأخير»[52]. وذلك، متأت من أمرين: الذاتية اللغوية الإنشائية والنــزعة السردية القائمة على الصراع.

إنّ مقارنة بين التحليلين المطوّلين اللذين قدمهما مفتاح لقصيدتي أبـــي البقاء الـــرندي وابـــن عـــبدون، في كتابيه «في سيمياء شعرنا القديم» و«تحليل الخطاب الـــشعري»، تكشف تطابقا في الأوجه الخاصة بالعناصر المكونة للخطاب الشعري، وطـــرائق تحليله، فالمكونات الصوتية والمعجمية والتركيبية والمقصدية هي ذاتها، التي تقصّاها مفتاح في الكتابين. ولا يمكن وصف الكتاب الأخير، إلاَّ بأنه توسيع للأطر النظـــرية التي قدم بها كتابه الأول. بيد أن ما يلاحظ على الكتابين، في المستويات النظـــرية المجـــردة، والمـــستويات التحليلية، هو قيامهما على ضروب من الانتقاء والحـــذف، بهدف الوصول إلى نموذج معياري يصلح لتحليل الخطاب الشعري إثر تحديد عناصره المكونة ومستويات التكوين الداخلي لذلك الخطاب.

ثم خطـــا مفـــتاح في كتابه «دينامية النص» خطوة أكثر تقدما إلى الأمام، مما كـــان فعله من قبل، لكشف «الأسس» التي تقوم عليها «قراءته» النقدية للنصوص الأدبية، وقد ألزمهُ ذلك التقدم، أن يكشف «قواعد اللعبة وآلياتها»، بعدما «بدأت المـــناهج الحديـــثة تشيع بين المهتمين»، فلا ضرر إذن من «الكشف عن الخلفيات الإبـــستمولوجية والتاريخية التي نمت وترعرعت فيها تلك المناهج»[53]. ولتوصيف تلـــك الخلفيات التي تحدّرت منها المناهجُ التي سينتقي منها منهجه، خصص مدخل كـــتاب «ديناميـــية النص». فما هي الأسس والموجهات التي فرضت حضورها في الممارسة النقدية المنهجية التي تقدم بها مفتاح في «دينامية النص»؟

1. **الأســـس العلمـــية:** وتتمثل بالنظرية السيميوطيقية والنظرية الكارثية، ونظرية الـــشكل الهندسي، ونظرية الحرمان Theory of Frustration، ونظرية الذكاء الاصطناعي، ونظرية التواصل والعمل، وقد عثر مفتاح على مؤشر مشترك بين هـــذه النظـــريات، وهـــو «ديناميـــية النص». فالنظرية السيميوطيقية، ممثلة بـــــ «غـــريماس» طبقت دينامية النص بكيفية ضمنية، وبنت الكارثية أسسها علـــى البنيوية الدينامية مما جعل أصحابها لا يملون من ترداد مفاهيم البيولوجية ومقـــولاتها، ويتخذونها جوهر كل تطور، وكل نشاط، وبلغ ربط الصلة بين اللغـــة والبيولوجيا في نظرية «الشكل الهندسي» مداهُ حتى إننا نجدها تلحّ على التضمين المتبادل بين الدماغ واللغة، وهو الاتجاه ذاته في «نظرية الحرمان» التي تـــؤكد أنّ العلاقـــة بـــين البيولوجيا والسيميوطيقيا واضحة.. وأن البيولوجي والـــثقافي مـــتداخلان، وإذ أصـــبحا كذلك، فإنهما يجدان تطبيقا ناجحا لهذا

الـــتداخل فيما يسمى بـــ «الذكاء الصناعي»، فالدماغ إذا كان يحتوي على الذاكـــرة، فإنّ الحاسوب له ذاكرة طويلة وقصيرة أيضا. وإذا كان الدماغ يأمر بتنفيذ الأوامر بكيفية متسلسلة ومنتظمة، فإنّ الحاسوب يقوم بتنفيذها بالكيفية نفـــسها. هذهِ المبادئ هي التي نجدها تتحكم في نظرية التواصل والعمل، فكل عمل يثير عملاً في سلسلة متتالية، وحسب خطاطة معينة في توالد وصيرورة... وكـــل فعـــل تواصلي مترابط الأعضاء، يتأثر بعضها ببعض، ويتداعى بعضها لتداعي بعض[54].

2. **الأسس الفلسفية والإبستمولوجية:** وهي: الموجّهات المعرفية والفلسفية العامة الـــتي وجهـــت البحث في هذا الموضوع نحو مناحي محددة، فشخّص «مسألة الـــثابت»، كما تجلّت في فلسفة «كانت» التي تتصف بمظاهر عقلية وتجريبية، وهـــو الأمـــر الذي طورته الظاهراتية فيما بعد، فأكدت على تداخل الذات والموضوع للوصل إلى المعرفة، وكل ذلك في سعي لكشف «الثوابت الإنسانية اللاواعـــية المتجذرة في الفكر البشري»[55]، فالتجليات، إنما تصدر عن ثوابت محددة، وقد شخص أهدافها، واستقاها من مصادرها النظرية والتطبيقية.
3. **تـــركيب:** وأكد فيه أنه رصد الثوابت التي تقف وراء النظريات التي وصفها، وهـــي بيولوجية النص، بما تحتويه من مفاهيم مثل الانتقاء، والطفرة، والتوازن، والصراع، وأنواع النفي، والتنظيم الذاتي، ثم استغلال علم الرياضيات، وبخاصة الهندسة، لتوليد المفاهيم، وخلق النظريات وضبطها، وأخيرا النـــزعة الفلسفية التوليفية، أو التجريبية المحضة. وقرر أخيرا أنّ هذهِ الثوابت هيمنت على تفكير أصحابها في النظر إلى اللغة وإلى تحليل النص، ثم كَشف أنّ الجهود انصبّت على تحديـــد ضرب من القصدية، وهي التي تكسب الكلام ديناميته وحركته، ولما كانـــت الديناميـــية تقتضي التحول والانتقال، لزم أن يكون ثمة فضاء وزمان، يكـــونان خلفية تتحكم في مجرى تحولاتها وتبعا لهذا، استغل الفضاء والزمان، حـــسابيا، وهندســـيا لتولـــيد المفاهيم وصياغة النظريات في أعمال الباحثين اللسانيين واللسانيين النفسيين.

ثم تتـــبع مفتاح أمر إنتاج المعرفة عقليا وتجريبيا، وما يغذيه الحوار والتفاعل في الإرســـال والتلقي من تفاعل بين الإنسان والمحيط، والنص مع نفسه، والمرسل والمتلقـــي، والمتلقي مع النص، وفي كل هذا، إنما يظهر التشابه، أو التفرد الذي

يميز النصوص، وجميع ما ذكر يفضي إلى تلمس قواسم مشتركة في الدراسات اللسانية الحديثة، تندرج تحت مفهومين: الأول: الالتحام الذي يشتق منه التنضيد والتنسيق، والأول يتصل بالجمل وما فيها من أدوات ربط تصل جملة بأخرى، والثاني، يتصل بالعلاقات المعنوية والمنطقية بين الجمل. والثاني: الانسجام، وهي النظم الثابتة، الطبيعية والثقافية، التي تؤطر حياة النص، فكل نص منسجم مهما بدا أنه يتسم بالفوضوية والعبث.

4. **توظيف**: بعد أن بين مفتاح الأسس العلمية والفلسفية التي تبرهن على دينامية النص، وأشار إلى إنها وليدة تراكمات حضارية وثقافية، وثورة صناعية وعلمية، وتفاعلات سياسية، طرح السؤال الآتي "أو ليس في هذا إسقاط على ثقافتنا ذات الخصوصية، والمتميزة من غيرها؟ أو ليس في هذا تشويه وتعذيب لجسد النصوص الجميلة؟!»[56]. وأجاب على ذلك بالنفي، استنادا إلى سببين عدّهما مسوغا لذلك النفي، وهما: إنّ النظريات التي استقى منها منهجه «فيها ثوابت ليست خاصة بلغة من اللغات، فهي إذن، إنسانية»، ومعياره في ذلك الآتي «بما أنه ليس هناك طب أو فيزياء أو كيمياء أو بيولوجيا خاصة بأمة من الأمم. فكذلك يمكن أن يقال في علم النصوص»[57]. وإنّ آليات توليد النص، وثوابته النفسيّة والذاكرية والتفاعلية والفضائية – الزمانية، تعكس الضروريات التي تتسبب في وجود النص، ولكنه، حال تكوّنه، يتصف بالتفرد، فتكون له خصائص نوعية تميزه و«بهذا المنظور يمكن أن نوفق بين المكتسبات العلمية العالمية ليصير لنا علم للنصوص، وبين الأخذ بعين الاعتبار، خصوصية الثقافة القومية، وتفرد النص، وتميزه داخل الثقافة وداخل الجنس الأدبي نفسه»[58].

ثم قام بتوظف المفاهيم التي استخلصها بوساطة عرض الآراء ومضاربتها في تحليل مجموعة من النصوص المختلفة، وأشار إلى ما أسماه «مواطن الاستثمار» التي استقى منها منهجه، ورسم حدود «الاستثمار»، وانتهى إلى الإقرار، أنه في ضوء الموجهات المذكورة، سيتصل نقديا بموضوع بحثه.

كشف عمل مفتاح في بحوثه التي وقفنا عليها أنه نوع من التوغل الجريء في المنظومة الفكرية والنقدية المعاصرة. بيد أنّ وصف العمل بالجرأة، لا يبرئ خضوع تحليلاته، بل ومنطلقاته النظرية، لوجهات متنوعة، تركت أثرها في نسيج عمله، بل وجهته الوجهة التي حددتها أولا المرجعيات التي صدرت عنها، وليس الوجهة التي

أراد لهـــا أن تكـــون. وإذا كـــان في «ســـيمياء شعرنا القديم» و«تحليل الخطاب الـــشعري» جعـــل «المـــادة المدروسة، وكأنها ليست غاية في ذاتها، إنما فقط مادة للتطبـــيق، ودعـــوة من أجل إثبات صلاحية نظرية»[59] فإنه، في «دينامية النص» استغرق في الأمر، وأخذته لذة البحث في «أصول» و«أسس» متنوعة، جرّته إلى ما تنطوي عليه من مصادرات، بدل أن يستخلص ما كان انتواه.

تبدو مضاربة الآراء والنظريات، وكشف النظم المعرفية، والإدعاء باستخلاص رؤية، بوساطة المضاهاة والاختيار والانتقاء، أمر غاية في الخطورة، ليس على صعيد الإجـــراء، إنمـــا علـــى صعيد الممارسة التحليلية التي توظف النتائج في سبيل قضية محددة؛ فالموجهات الخارجية تظلّ أمينة على ما تنطوي عليه من رؤى ومنظورات. والأطر العامة قد تضلل الباحثين، بأنهم وضعوا أيديهم على سر ما يريدون الوصول إليه، ويبدو الأمر، وكأنه نوع من «السباحة الحرة» في بحر «آخر».

6. السرديّة واستبداد النموذج الغربي

على أننا نواجه مع سعيد يقطين في كتابيه «تحليل الخطاب الروائي: الزمن – الـــسرد – التبـــئير»[60]، و«انفـــتاح النص الروائي: النص – السياق»[61] هيمنة «النموذج» الذي أنتجه السجال بين الآراء التي اعتنت بمكونات الخطاب السردي، إذ يـــندرج عملـــه في مجال «السردية Narratology» وهو حقل جديد انصرف الاهـــتمام فيه إلى مكونات الخطاب السردي وأبنيته ومستوياته الدلالية. وانتظم في تـــيارين: السردية اللسانية كما تجلّت في جهود جيرار جنيت وتودروف وبارت، وهـــو تـــيار عـــني بدراسة مستويات التركيب والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائـــي. والسردية الدلالية، كما تجلّت في جهود بروب وبريمون وغريماس، وهو تـــيار عني بالبنى العميقة لتحديد قواعد وظائفية للسرد. ولا يخفى أنّ هذين التيارين خـــصّبا بالجهود الأنجلو – ساكسونية من طرف فاولر وبرنس وجاتمان، وبالروسية بشخص أوسبنسكي، مما شكل تيارا حاول التوفيق بين التيارين المذكورين[62].

هذا هو الأفق الذي اشتغلت فيه البحوث المعنية بالسرد الأدبـــي، وهو الحقل الـــذي أمـــدّ سعيد يقطين بكثير من المفاهيم والإجراءات والتوصلات التي خلص إلـــيها. ولهـــذا خصص أجزاء كبيرة من كتابيه لعرض المفاهيم والمقولات والآراء والطرائق، هادفا إلى كشف جهود الآخرين في هذا الميدان، وتعقب التطور التاريخي

للــسردية، بيد أنّ أبرز ما تمكن ملاحظته، في تضاعيف بحثه عن تركيب الخطاب ودلالته، هو استنباط نموذج قياسي بوساطة السجال، وليس الاستقراء.

يحتــشد الكتابان بالعرض، والانتقاء، والاستخلاص، ثم التبنّي أو الإبعاد، ثم التــركيب، بهدف الاطمئنان إلى نموذج ينطوي على كفاية منهجية، لكن الوصول إلى نمــوذج تحليلــي يقــوم على الاستئثار بعناصر من سرديات متعددة، وتملّكها، وإقصاء أخرى، كما يلاحظ عند يقطين لا يخلو من مخاطر جمة، تكون أحيانا مخاطر مهلكــة؛ فإذا كان الباحث في حقل السردية بإزاء جهود خصبة، عنيت بتفاصيل الموضــوع، فهل سجاله معها هو الذي يمكّنه من بلوغ أهدافه؟ أم أن الأمر يستدعي، قــبل كــل شيء، بل ويلزم، أن يقوم البحث على استقراء شامل لمكونات موضوع الاشــتغال، أقصد: مكونات الخطاب السردي الذي يعمل الباحث عليه! من الصحيح أنّ إنــشاء هيكل عام لتحليل الخطاب يستدعي الإفادة من نتائج بحوث أخرى؛ إذ لا يمكــن اختزال المعرفة في هذا الميدان إلى الابتكار، ولكن في الوقت ذاته، لا بد من تعريض موضوع البحث لاستقراء دقيق، يعقبه تصنيف، تقوم عليه النتائج.

كــان النموذج اللساني، قبل ثورة «ما بعد البنيوية» نسقا مهيمنا في البحث النقدي، جاء من اللسانيات إلى الأدب، وفرض حضورا طاغيا، وقدّم نتائج كبيرة، حينما وظف في ميادين الأدب والأنثربولوجيا وعلم النفس، وأفاد النقد الأدبــي، حيــنما عــدّ معــيارا قياسيا لبنى الخطاب الأدبــي، كون الخطاب نتاجا لسانيا، وبخاصــة في أعمــال تودروف وبارت. وقد أفاد يقطين من الإرث المنهجي الذي أوقدتــه اللــسانيات في حقل السردية. ولذا، نراه من أجل تسويغ معرفته في هذا الميدان ينتخب خطابا روائيا واحدا هو «الزيني بركات» لجمال الغيطاني للتحليل، مــردفا إيــاه، بأربعــة خطابات روائية أخرى لا تستأثر بالاهتمام. وبدأ بحثه، في المــداخل التمهــيدية التي خصصت لــ «الزمن» و«الصيغة» و«الرؤية» و«البناء النــصي» و«التفاعل النصي» و«البنية السوسيو - نصية» من أجل إيجاد تطابق بين بنية النموذج الذي استقاه من الدراسات السردية الغربية وبنية الخطاب الذي انتخبه للتحليل، وكأنّ بحثه لا يهدف إلى استنباط «سردية» الخطاب الذي درسه، إنما هو إنشاء هيكل يصلح لتحليل الخطابات السردية.

تعمــيم نمــوذج ما يتحدّر من المضاهاة والمساجلة ثم انتخاب خطاب يسوغ علميــته، أمــر محفوف بكثير من الأخطار، ذلك أنّ موضوع «الكفاية المنهجية»

ســيثار في مــيدان التحليل الأدبــي. النموذج، فيما نرى، ينبغي أن يكون نتاج الاستقراء، ما دمنا نبحث في البنى الداخلية للخطابات السردية، وكلما اتسع مجال الاستقراء، سيفضي ذلك إلى تسجيل مزيد من الثوابت التي تتضافر لتشكّل أركان نموذج ذي كفاية. مع ملاحظة أساسية، وهي استقرار النوع الأدبــي الذي يجري البحث فيه.

أمــر النموذج، بإشكالياته اللسانية والخطابية من ناحية، والمنهجية من ناحية ثانية، يثار مع يقطين، ليطرح موضوع «الكفاية»؛ ذلك، أنّ الموجهات الخارجية في حقــل الــسردية، كما تبلورت – بخاصة في البحوث الفرنسية – استأثرت كثيرا، باهتمام يقطين، واستبدت به، ووجهت معظم النتائج التي توصل إليها، وترددت في صــفحات كتابيه، بما يطابق المرجعيات التي صدرت عنها وليس الخطاب الروائي الذي كان موضوعا للتحليل. وعلى الرغم من كل هذا، فيقطين كان يتطلّع، فضلا عــن تحديد المفاهيم، إلى تقديم طريقة شاملة لتحليل الخطاب السردي بنية ودلالة. أي إنتاج معرفة منهجية يمكن الاستفادة منها في تحليل نصوص أخرى. ولهذا فصّل في القضايا الإجرائية، والآراء، والمفاهيم، وهو أمر استأثر بجل اهتمامه(63).

ســبق التأكــيد، أنّ سعيد يقطين، كان يريد تقديم هيكل عام يكون صالحا لتحليل الخطابات السردية، وأنه انتخب نموذجا لتسويغ أهدافه. إنّ جهدا مثل هذا يعــنى بالطرائق أكثر مما يعنى بالنصوص، هو أدخل في «السردية» التي تريد تحديد أنظمــة عامــة. ولهذا استخدمت رواية «الزيني بركات» لتأكيد صحة التوصلات النظرية التي استخرجها يقطين نتيجة مضاربة الآراء بعضها ببعض. ولم تفلح الرواية بتحويل أو تغيير الآراء المقررة سلفا، فقد صيغت قوالب وفراغات وأدخل الخطاب فــيها، ويؤكد هذا على أنّ المكونات التي توصل إليها تشكلت بسبب من العرض والسجال، لا الاستقراء الدقيق لمكونات الرواية(64).

وإذا كانــت «رؤية الآخر»، من قبل، قد أثرت في عمل النقاد العرب، فإننا، نجــد الآن، أنّ «نمــوذج الآخر» أصبح مثار اهتمام النقاد العرب المعاصرين، وإذا كانــت «الــرؤية» مفهوما التبس مع المعطيات الأيديولوجية، بما يمكن تشخيص مخاطــره، فإنّ «النموذج» قدّم عند يقطين، بوصفه معيارا معرفيا قياسيا، لا خلاف حوله، لأنه ضربٌ من المعرفة المجردة التي لا هوية لها، وقد انتزعت من سياق ثقافي وجــرى تعميمها على خطابات سردية تنتمي إلى سياق ثقافي مختلف؛ فرتب ذلك

تضليلا من نوع أخطر؛ فالنموذج الذي تنتجه مرجعيات معينة سيظل لصيقا بتلك المرجعيات، وعاجزا عن الوفاء بما يراد منه في نصوص أدبية مختلفة.

7. توظيف الأثر الرومانسي

وصف خليفة التليسي نفسه بأنه «أديب إنساني Humanist»[65]. وقد استعير هـــذا الوصـــف مما شاع في أوروبا أول العصر الحديث من نعت لأولئك الكُتَّاب والمفكرين الشاملين الذين نهضوا بأكثر من مهمة ثقافية. قدّم التليسي وصفا مسهبا للمـــوارد الثقافـــية الـــتي كونت شخصيته الأدبية، ومنها انكبابه المبكر على قراءة الأسفار الكبرى للتراث العربـــي كالأغاني لأبـــي الفرج الأصفهاني والعقد الفريد لابـــن عـــبد ربه وغير ذلك، الأمر الذي أفضى إلى تفتّح نظرته على عيون الأدب القـــديم، وسرعان ما اندمجت في شخصه مسارات ثلاثة، كما يقول، وهي: مسار التراث ومسار الحديث ومسار الثقافة العالمية، بسبب إطلاعه على الأدب العالمي في لغاته الحيّة. وواضح إلى جانب هذا تأثير رواد النهضة الأدبية العربية الحديثة فيه مثل العقـــاد وطـــه حسين والمازني وميخائيل نعيمة، وبخاصة الأول الذي ترك فيه أثرا واضـــحا. وقد تمخضت عناية التليسي بالتراث الشعري عن سفر كبير هو «روائع الشعر العربـــي»، وكما قال، فمختارات عكست صلته العميقة بأروع ما أنتجته قرائح الشعراء العرب. أما كتابه «كراسات أدبية»[66] فهو سجل لعلاقته بالآداب الأجنبـــية، إذ عـــرّف فـــيه بـــــ «بيراندللـــو»، و«أبـــسن»، و«بروســـت»، و«دوستويفسكي»، و«بلزاك»، و«موبسان».

اشتغل التليسي على عدة «قضايا نقدية» ويصعب القول إنه صاحب «منهج نقدي». وقبل أن نعرض لمجموعة من القضايا التي اهتم بها، يلزمنا بيان وجهة نظره فـــيما يمكن أن نصطلح عليه بـــ «النظرية النقدية». فقد أكد على أنّ روّاد النقد الأدبـــــي مثل طه حسين والعقاد والمازني وشكري، لم تربطهم بالشعر العربـــي «مواقـــف عـــشق واقتراب» بل وعلى الضد من ذلك «خلقوا بنظرياتهم الجديدة ودعـــاويهم الجديـــدة نـــوعا من الانفصال بين المعاصرين والأدب القديم. أولا: الانفـــصال كـــان بالنسبة لهم قضية رئيسة لترسيخ مفاهيمهم لإثبات أنهم جاءوا بالجديـــد. فلكـــي يثبـــتوا أنّ التاريخ بدأ بهم، لا بد لهم أن يحدثوا هذا الانفصال. وثانيا: لم يقتربوا إلى الشعر العربـــي اقتراب عشق.

وإن اقتـــربوا منه فهو اقتراب من الظواهر المنعزلة، بل إنهم نظروا إليه كشعر غازٍ، شعر غزاة لا صلة وجدانية لهم به»، فدراسة طه حسين حول المتنبـــي، كما يقـــول التليسي، لا تمثل عشقا للمتنبـــي، ولا تمثل تجربته، لأنه لو كان هناك تمثل حقيقي لتجربته ومأساته، لكانت أحكام طه حسين مختلفة عن الأحكام التي انتهى إليها حول المتنبـــي. أما العقاد، وهو أشد المؤثرين في التليسي، فقد أبرز نبوغ ابن الرومي بسبب أصوله اليونانية، فيما اختار المازني بشار بن بُرد لأنه فارسي.

علل التليسي ذلك بأنّ كلا من العقاد والمازني أرادا أن يقولا إنّ طريق النبوغ في الـــشعر لـــيس هـــو طريق العبقرية العربية، ومن ذلك يذهب إلى اتهام مدرسة الديوان، بأنها سعت إلى الإعلاء من قيمة الوجدان الفردي الذاتي، ولكنها أخفقت في تلمـــس الفروق الفردية بين الشعراء العرب القدامى، وتجاربهم الشعرية المختلفة. بل إنها، حسب رأيه، أخفقت في مقاربة التجربة الشعرية العربية في عشق، ذلك أنّ تلك التجربة لم تحضر في صلب اهتمامات أصحاب مدرسة الديوان. وما اهتمامهم بـــ «شوقي» و«حافظ إبراهيم» إلاَّ لدوافع خاصة، رغم موقفهم المعلن منهما. أما دعوتهم إلى وحدة القصيدة، فقد سبقهم إليها الجرجاني وقولهم بها ما هو إلاَّ تأثر بما أشـــاعته الرومانـــسية الإنجليـــزية، وليس تشخيصا بكرا لظاهرة شعرية في الأدب العربـــي.

ثم خلص التليسي إلى القول، وبمنتهى اليقين، إلى أنّ «النقاد المصريين» ابتداء مـــن جماعة الديوان – وهم العقاد والمازني وشكري، وانتهاء بمندور ولويس عوض والمعـــداوي، لم يقتربوا إلى الشعر العربـــي اقتراب عشق، ربما اقتربوا إليه في بعض الأحـــيان، اقتراب مصارعة وجدال، وفي هذا أيضا نوع من الإيجابية، لكنهم إجمالا تعاملـــوا معـــه كما لو كان شعراً غازيا، كما لو كان شعرا لا شأن له بهذه البيئة، وهـــنالك إشارات متواصلة إلى أنّ الشعراء العرب لم تلدهم مصر، ورتّب التليسي علـــى هـــذا الموقف نتيجة مهمة، وهي أنه عطّل الاقتراب لا من النماذج الشعرية فحـــسب، بل من التجربة الشعرية العربية بذاتها، ولو تمّ الاقتراب في عشق لكانت التجربة الشعرية المعاصرة عند العرب اتخذت مسارا معايرا لما هي عليه الآن[67].

وبغضّ النظر عمّا تثيره هذه الآراء من ردود فعل، لأنها لا تحمل معها براهينها النقدية، فإنّ مقصدنا من الوقوف عليها، له غاية مختلفة، فتكرار مفردة «العشق» في ســـياق الحـــديث، ظهر وكأنّ «العشق» مبدأ نقدي، يريد التليسي إبرازه، بوصفه

«معـــيارا» في مقاربة النصوص الأدبية وتحليلها، وهو بذلك يتجاوز أحد الأصول الأساسية للممارسة النقدية التي تشترط وضع «مسافة إجرائية» بين الناقد والنص، ليتمكن من إجراء تحليل نقدي موضوعي له. ولكنّ التأكيد على مبدأ «العشق» بدا أنه تعلّة لتسويغ وجهة نظره في مختاراته الشعرية، فهو يدافع عن هذا «المبدأ/المعيار» لأنـــه يتـــصل بتجـــربته الذاتية، ومذاقه الشخصي، وبما أنه وجد استعدادا داخليا للتواصـــل مـــع التراث الشعري منذ مطلع حياته، فقد ركّب لهذا الاستعداد بُعدا وجدانيا اصطلح عليه «العشق».

ويكتنف الغموض مصطلح "العشق" في سياق حديثه حيثما ورد، لأنه لا يزيد أن يكـــون منظورا خاصا وذاتيا يمثل ذوقه في اختيار هذه القصيدة دون تلك، ولو أطلـــق عـــنان هـــذا العشق بلا ضوابط ولا مسوغات، لأصبح الاختيار الشعري مضطربا، ولا يبدو التليسي مهتما ببيان حدّ هذا المبدأ، إنما يلحّ فقط على أنه المبدأ المحرك وراء اختياراته، وهو المعبرّ عن علاقته الوجدانية بالموروث الشعري، ولما كان هـــذا المبدأ هو المهيمن في الاختيار، فقد جاءت المختارات استكشافا ذاتيا مارسه التليسي في مضمار ذلك الموروث.

وينقلـــنا الموقف الذاتي الذي وجّه اختياراته إلى ممارساته النقدية الأخرى، التي لا تبتعد عن الأفق الشخصي الذي وصفناه. فتأثير مدرسة الديوان فيه جعله يبحث عـــن الصوت الذاتي للشاعر في تضاعيف خطابه الشعري، ففي أول كتاب نقدي صـــدر لـــهُ في عام 1957 بعنوان «الشابـــي وجبران» سأل التليسي نفسه «لماذا أحببت الشابـــي؟». ووضع لذلك جوابا قال فيه «أعظم ما أعجبني في هذا الشاعر الكبير، صحة فهمه لرسالة الشعر. وما أقل الأصوات التي تنطلق من الأعماق، كما ينطلق صوته الخافت الهامس في قصائد الحب، والعاصف الثائر في قصائده الوطنية. إنـــه صوت عميق، بقية من تلك القلة الخالدة من الشعراء والفنانين الذين يغمسون أقلامهم وريشهم في الدماء، ويرسمون بدم قلوبهم قبل أن يرسموا بالألفاظ والألوان. وتلـــك مزية لم تنلها إلاّ القلة التي اصطفاها الله لإبداع رسالة الفن، وردّ الناس إلى الحياة الفنيّة الرفيعة التي تجد فيها الشخصية الإنسانية امتدادها»[68]. وكأن «الناقد» عثر على ذاته في شخص «الشاعر».

شـــاعت الحيثـــيات الذاتية مبكرا في الشعر العربـــي على يد شعراء المهجر وجماعة الديوان. وأشار التليسي إلى أنّ البحث عن الصوت الشخصي للشاعر هو

جـــزء مـــن تكوينه الثقافي والنقدي، ذلك أنّ أقطاب «جماعة الديوان» يرون «أنّ الـــشعر قيمة إنسانية، وأنّ الشاعر إنسان ممتاز، وأنّ امتيازه يجب أن يكون ماثلا في تعبيره عن ذاته، وتعميقه لحياة الآخرين ومضاعفتها بإطلاعهم على صور رائعة من تجـــربة إنـــسان فنان» وهم يلتقون بالمهجريّين الذين كانوا «يدعون إلى أن يتجه الـــشاعر إلى مخاطـــبة الإنسان، فلا يشغله عنه شاغل من الحوادث التافهة، وكانوا يـــنادون بـــوحدة القصيدة، ووحدة موضوعها، ويلحون على التحرر من الصياغة التقلـــيدية الـــبائدة، والعمل على خلق صياغة جديدة تزيد من ثروة اللغة، وتجدد دارس الـــشعر العربـــــي، ويسعون إلى أن يتخلص الشعر من الطبقات التي كان يعيش عليها، ويعتمد على رفدها، ويتغنّى بأمجادها»[69].

جـــارى التليـــسي أصحاب الديوان في نقدهم لشوقي وحافظ إبراهيم، لأن تجديـــدهما أصاب الشكل، و لم يتعداه إلى المضمون، وسبب ذلك أنّ «رسالة الشعر لم تكـــن واضحة في نفسيهما، وضوحها الآن في أذهان الشباب الواعي الذي شعر بذاته» وهذه الذاتية، هي «رسالة الشاعر، إنها القضية التي يعيش من أجلها، ففيما كان شعر شوقي وحافظ يمثل نوعا من «الوثائق التاريخية»، أصبحت الحاجة ماسة إلى نوع من الشعر هو بمثابة «الوثائق الفنية». ومن هنا انبثقت شاعرية الشابـــي، كمـــا قـــرر التليسي، فبتأثير من المهجريين وأصحاب الديوان، ثار الشابـــي على الوظـــيفة التقليدية الموروثة للشعر، وجاءت ثورته مزدوجة «ثورة على المضمون، وثورة على الصياغة».

فقـــد هجـــر التغنّي الوصفي الخطابـــي المحايد للأشياء، واستبدله بالتعبير عن العواطـــف الذاتـــية الأصيلة، ولما كان التليسي هضم تلك الموجهات من قبل، فقد وجد أنّ الشابـــي ينطق بلسانه، وهنا نجد مرة أخرى، وفي فترة مبكرة من حياته، نـــوعا من علاقة العشق بين الناقد والمنقود، فإذا أضيف إلى كلّ ذلك، وعلى سبيل التأكـــيد، أن الشابـــي كان «تلميذا للمدرسة المهجرية، والطابع الذي تركته هذه المدرسة في أدب الشابـــي، لا سبيل إلى إنكاره وإغفاله وتجاهله»، أصبحت المماثلة بـــين الناقد والشاعر كبيرة جدا. فكأنّ شعر الشابـــي وجه لأفكار التليسي، وكل مـــنهما كان مريدا للعقاد، فإذا أضيف إلى كل ذلك أنّ الشابـــي هو «تلميذ نابغ لجـــبران» و«التلمذة تعني التشابه في الخصائص الفنية، وفلسفة الحياة» وأنّ «الأدب المعاصـــر لا يعـــرف بين شعراء الأدب الحديث، من وضح فيهم تأثير جبران كما

وضح في الشابـــي»[70]، فقد بلغ التماثل بين التليسي والشابـــي حد المطابقة. إنه تطابـــق الرؤية بين الاثنين الذي لا يفلح إلاَّ «العشق» في كشف مدياته وخفاياه. وقد اطرد هذا «العشق» في علاقة التليسي بما ينقد، ففي كتابه النقدي الثاني «رفيق شـــاعر الـــوطن» الذي صدر في عام 1965، هو أول كتاب نقدي مخصص لشاعر ليبـــــــي هو أحمد رفيق المهدوي (1898–1961) انطلق التليسي من الموقف نفسه الذي قارب فيه الشابـــي.

يعـــدّ رفـــيق المهدوي أحد أبرز الشعراء الليبيين، وهو «يحتل الصدارة في الشعر الليبـــــــي كله»[71]. وذلك أمر له دلالته في اختيار التليسي لدراسته. إذ أعلن أنه بصدد مناقـــشة الجوانب الفنيّة في شعرِه من «حيث قيمتها الشعورية والتعبيرية، ومدى نجاحه في أن يـــؤكد نفسه كشاعر يخاطِب الوجدان الإنساني في كل زمان ومكان»، وكرر في هذا الكتاب الأفكار ذاتها التي مرّ ذكرها في كتابه عن الشابـــي وجبران. فكما عـــرض للاتجاهات التقليدية في الشعر العربـــي، ولجهود مدرسة الديوان والمهجر، في الكـــتاب الأول، فإنه أعاد مجمل ما سبق ذكره في هذا الكتاب، وواضح التماثل بين الكتابين من ناحية الموضوعات التي عرضها، ولعلّ أهم ملامح التشابه، أنه، في الاثـــنين، حـــاول استنطاق النصوص الشعرية بوصفها مرايا لتصورات الشابـــي ورفيق، محاولا بذلك الكشف عن شخصيتهما الشعريتين.

وذهـــب هذا التصور إلى أنّ الشعر مرآة للمرجعيات الثقافية والتاريخية، وقد أشـــاعه طه حسين في دراسته عن الشعر العربـــي القديم، وبخاصة في دراستيه عن المعري والمتنبـــي. وهو في ذلك كان متأثرا بأعلام المنهج الاجتماعي الذي شاع في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد «تين» و«سانت بيف»[72] وعـــرف على نطاق واسع في النقد العربـــي في النصف الأول من القرن العشرين. ومـــا يلاحـــظ أنّ التليـــسي أخذ هذا التصور بوصفه مسلَّمة نقدية، وطبقها على الـــشابـــي ورفـــيق، وفيما توصل إلى أن الأول نطق بصوته الذاتي، توصل إلى أنّ الثاني نطق بصوته الغيري، وسنده في ذلك أنّ شعر رفيق اتصف بالوضوح العقلي، والتعـــبير عـــن الأحداث العامة، وضعف الخيال، وهيمنة الصيغ الشعبية، وضعف الـــتأمل الـــذاتي، وعدم التميّز الفردي، والدقة في رصد الأشياء الخارجية، والوهن الواضـــح في تـــركيب العبارات، وأخيرا ضحالة الطاقة الشعرية التي استنفدت في موضوعات لا قيمة أدبية لها كالمساجلات والإخوانيات والمداعبات[73].

إذا تأملنا في مناحي التماثل بين كتابي التليسي عن الشابي وعن رفيق، من ناحية التركيب والموضوعات، نجد أنه درس فيهما الموضوعات ذاتها تقريبا. مثل الطبيعة والوطنية والشخصية الشعرية، وعلاقات كل شاعر بالشعراء الآخرين، والاختلافات البسيطة المضافة هنا وهناك، لم تكشف عن تمايز واضح بين الكتابين، والناقد يصدر في معالجته عن تصورات أرستها في العقد الثالث من القرن العشرين السجالات الأدبية التي كان موطنها الأصلي مصر.

وإذا نظرنا إلى الجهد النقدي فيهما، من زاوية الإدعاء بأنه يعنى بالتحليل الفني لشعرهما، نجد أنّ جهده اقتصر على الموضوعات الخارجية في شعرهما كالطبيعة والمرأة والوطن والحياة والطفولة.. الخ وهو أمر معروف لا جديد فيه، ولا يندرج ضمن الدراسة الفنيّة. وعموما، فإنّ الكتابين مكرسان للتعريف بالملامح العامة لهذين الشاعرين، وليس ثمة فحص معمّق للنظم الإيقاعية والأسلوبية والبنائية والدلالية لشعرهما. كون رفيق المهدوي تلميذا لشعراء المدرسة التقليدية مثل حافظ والزهاوي، أمر لا يختلف من ناحية التحليل الفني عن كون الشابي تلميذا لمدرسة التجديد عند المهجريين ومدرسة الديوان. فالتماثل قائم في الأسس، وليس في التجليّات، ولعلّ أبرز ما يتصف به الكتابان، إنهما دراستان تعريفيتان عامتان بهذين الشاعرين.

التفت التليسي في كتابه «قصيدة البيت الواحد» الصادر في عام 1983 إلى قضيّة أخرى، لا تبتعد بدورها عن الأفق الذاتي الذي وجّه ممارساته النقدية، فقد حاول أن يراجع بعض المفاهيم المتصلة بالشعر العربي، وسعى إلى تقديم قراءة جديدة لذلك الشعر، وهي «محاولة لا تدعي أكثر مما لها، ولا تطمح إلى أكثر من إثارة العشق، وتجديد صلة الشباب بهذا التراث الجميل، وإعادة عرضه بشكل مقبول». وأضاف أنه يريد أن يرد الظلم الذي لحق بالشعر العربي القديم، ذلك الظلم الذي مثلته حملات التجديد، التي وجهت تهمة مزدوجة، فذلك الشعر متهم عند رواد التقليد بأنه مكثف ومركز، ومتهم عند رواد التجديد بأنه مسهب ومسرف، ومفتقر إلى الإلماعة الخاطفة، والإضاءة السريعة، والتكثيف المركز». وهدف التليسي في هذا الكتاب إلى فك الاشتباك الحاصل في هذهِ التصورات الخاطئة حول طبيعة الشعر العربي.

رأى التليسي أنّ «الأصل في الشعر العربي هو البيت الواحد، وعندما كان الشاعر العربي القديم، يرسل البيت الواحد ليعبّر به عن لحظته الشعرية لم يكن

يـــواجه أيـــة مشكلة تعبيرية، فقد كان البيت الواحد يعبر عن حاجته، ويستوعب اللحظة الشعرية التي يعانيها بكل أبعادها»[74]. وبذلك، فالبيت الواحد هو الأصل والجوهـــر الذي يوجّه الأبيات التي تحيط به، ويحدد وظيفتها الدلالية. ودليله على ذلك عناية النقاد العرب المبكرة بالبيت الواحد، وما فجرته قضية «البيت الواحد» في الأحكـــام النقدية القديمة، سواء في موضوع المفاضلة أو السرقات أو الموازنة أو المقارنة.

كـــان القدماء، كما ذهب التليسي، يقيمون تصوراتهم النقدية على الأبيات المفـــردة، وهو يريد بذلك أن يتوصل إلى أنّ الأصل في الشعر العربـــي هو البيت الـــواحد الـــذي يستغني بنفسه عن غيره، وقد عرض للإشارات التي أوردها قدماء الـــنقاد حول هذا الموضوع مثل: ابن سلام الجمحي وابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بـــن جعفر والحاتمي وعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق، وقرر أنّ القدماء استرعى اهـــتمامهم أمـــر البيت الواحد. بيد أنّ المحدثين أيضا اهتموا بالموضوع نفسه مثل المرصـــفي وخليل مطران والعقاد والشابـــي، وما أن انتهى من عرض الآراء قديمها وحديـــثها، حـــتى خلـــص قـــائلا، إن «الدعوة إلى الوحدة الموضوعية والعضوية للقـــصيدة، دعوة سليمة في حد ذاتها لا غبار عليها، وربما كان الشعر العربـــي في المـــرحلة الماضـــية في حاجـــة شديدة إليها حتى يتلاءم مع روح العصر، ويعبّر عن الحاجـــات الجديدة للشاعر الذي لم يعد يطيق القفز أو التنقل من خاطرة لأخرى، وبـــين مختلف اللحظات والانفعالات الشعرية. ولكنّ عيب هذه الدعوة، أو عيب دعاتهـــا علـــى الأصح، التورط في أحكام ومقارنات، خرجت عن حدود القضيّة وحجمهـــا إلى مجـــالات أبعـــد وأخطر حين عقدت المقارنات بين النفسيّة العربية والغربيّة، وبشكل جائر»[75].

ومـــا أن فـــرغ من عرض آراء الشعراء الغربيين في هذا الموضوع إلاّ وشرع يؤكد بأنّ أهم ما في القصيدة لحظتها المتوهجة التي تتمركز غالبا في بيت واحد من الـــشعر، وأنّ العرب شخصوا هذه الظاهرة قديما، وأرجع هذه الظاهرة إلى أسباب مـــنها الإيجاز والكثافة والأصول الشفاهية للشعر العربـــي، الأمر الذي يجعل البيت الواحد قادرا على استدعاء القصد حالا.

بعد كل هذا العرض المسهب تقدم التليسي برأيه، ومفاده أن البيت الواحد بومـــضه الخاطـــف الكثيف يشتمل على القصيدة كلها؛ فالقصيدة ليست بعدد

أبياهما، وإنما بالحالة الشعورية والتصويرية التي تثيرها، ولجأ إلى التفريق بين «بيت القصيد» و«قصيدة البيت الواحد». فقد اقترن الأول بالحكمة والمثل السائر الذي يجـــري التمثيل به في المناسبات دون الاهتمام بالجوهر الشعري الذي يتوفر عليه هـــذا البيت، أو لا يتوفر على الإطلاق. كما يفترض بيت القصيد، أن يكون هو الغايـــة مـــن هذا القصيد، أو أبرز شيء فيه، وفي هذه الحالة تغدو القصيدة كلها رحلـــة من أجل اكتشاف هذا البيت، فقد يكون في مطلع القصيدة، ويكون ما سواه شرحا له، وقد يتوسط القصيدة فيكون ما تقدمه تمهيدا له، وقد يكون خاتمة تعبّر عن قمة النفس الشعري. أمّا الثاني، أي «قصيدة البيت الواحد» فيعتمد على مفهوم يؤمن بأنّ الشعر ومضة خاطفة، ولمحة عابرة، ودفقة وجدانية ولحن هارب، وأغنـــية قـــصيرة، وهي تخلق التعبير المكثّف المركز الذي يستنفد اللحظة الشعرية ويحيط بها[76].

وراح يتقـــصّى قـــصيدة البيت الواحد في الشعر العربـــي فوجدها مبثوثة في أشـــعار أبـــــي نـــواس والمتنبـــي وأبـــي تمام والشريف الرضي ومهيار الديلمي والمعري وغيرهم من القدماء، وفي الوقت نفسه عثر عليها عند المحدثين مثل أدونيس ونـــــزار قـــباني، وتوصـــل إلى أنّ قصيدة البيت الواحد أصل ضارب في الشعر العربـــــي قديمـــه وحديثه، ونفي أمر أخذها من الأشعار غير العربية. ولم يكتفِ بـــذلك، بل إنه فسّر نشأة الشعر العربـــي في ضوئها، فحسب رأيه، أنّ «قصيدة العرب الأولى كانت بيتا واحدا»[77] ولا يبرهن على رأيه هذا، إنما يحشد جملة من العواطف الشخصية لتفسير الأمر دون جدوى.

ومعلـــوم أنّ قـــضية نـــشأة الـــشعر العربـــي القديم أثارت اهتمام القدماء، وتـــبلورت اثر المناقشات الموسعة نظريتان، هما «نظرية التوقيف الإلهي» و«نظرية المواضعة والاصطلاح». وقد عرض الباقلاني لمضمون النظرية الأولى بقوله «إنّ الله أجـــرى علـــى لسان بعضهم من النظم ما أجرى، وفطنوا لحسنه فتتّبعوه من بعد، وبـــنوا عليه، وطلبوه، ورتّبوا فيه المحاسن التي يقع الإطراب بوزنها. وتهش النفوس إليها، وجمع دواعيهم وخواطرهم على استحسان وجوه من ترتيبها، واختبار طرق تنـــزيلها»[78]. أما ابن رشيق فقد عرض فحوى النظرية الثانية بقوله «كان الكلام كلـــه منـــثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد وسمحائها الأجواد، لتهزّ أنفسها

إلى الكـــرم، وتـــدلّ أبناءها على حسن الشيم.. فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لم وزنه سموه شعراً، لأنهم شعروا به، أي فطنوا»[79].

إذا كانـــت النظرية الأولى تعزو نشأة الشعر إلى توقيف إلهي محض، فإنّ الثانية تقـــرر أنّ أصل الشعر نثر، وأن حاجة مستعملي النثر للتعبير عن موضوعات معينة، دفعتهم إلى تطوير ذلك النثر إلى شعر، وبعد ذلك اصطنعوا له الأعاريض، أي النظم الإيقاعـــية والعروضية التي يحتاجها القول الشعري. وتبدو «النظرية الوضعية» أكثر تاريخية من «النظرية الدينية»، فالكلام المنثور، سرعان ما تطور إلى سجع، ثم تطور هذا الأخير إلى رجز مرتجل، وتطور هذا فيما بعد إلى القصائد الشعرية التي عرفتها بواكير العصر الجاهلي.

اختـــزل التليـــسي إشـــكالية نشأة الشعر العربـــي التي عرضنا لجانب منها، وأرجعهـــا إلى بيت مفرد ينشده شاعر ثم يجيزه آخر، وهذا تصور لا يسهم في حل إشـــكالية النـــشأة، ولا يبرهن من جهة ثانية على عمق الفكرة. أما إذا نظرنا إلى دعـــوته هذهِ من ناحية آثارها الأدبية، فإنّه نظر إلى الخطاب الشعري إلى شذرات متناثرة ونبذ متقطعة، وفي هذا يعود إلى الذائقة الفطرية الأولى، وذلك قبل أن تصهر الـــتجارب الشعرية في سبيكة موحدة، وقبل أن يتطور النقد إلى فعالية منظمة. إنّ رأيا يقوم على أساس مجافاة التطور التاريخي للخصائص الشعرية يصعب قبوله الآن، بعـــد أن أصبحت القصيدة مساحة لفظية تتوزع فيها المقاصد والإيحاءات والصور على نحو متكامل.

هـــذه هي أبرز الآراء النقدية التي طرحها التليسي. أما مراجعاته النقدية السريعة وآراؤه حولَ الفن وانطباعاته حول قراءاته الشخصية، فقد ضمتها كتب مثل «تأملات في نقـــوش المعـــبد – 1986»، و«كراسات أدبية – 1975». ويصعب الإقرار أنّ ثمة إجـــراءات منهجـــية تضبط عمل التليسي؛ فآراؤه النقدية إنما هي قراءات غير ممنهجة، تخـــتلط فيها ضروب من المشاعر الشخصية والمواقف غير المسوغة، وهي في جزء منها صـــدى للسجالات الأدبية التي شاعت في النصف الأول من القرن العشرين؛ وهي من ناحـــية أخـــرى، منقطعة عن جملة التطورات التي، عرفها النقد العربـــي الحديث منذ منتـــصف القـــرن العـــشرين إلى الآن، وتقوم على الإفادة غير المباشرة من المناهج التي شـــاعت في الـــثقافة العـــربية الحديـــثة، فهي تستثمر صدى تلك المناهج وتأخذ بها كمسلمات نقدية، توجه بصورة أو بأخرى الممارسة النقدية عند التليسي.

8. خاتمة: الأنا في مرآة الآخر

مـــا الذي تكشفه فعّالية الاستنطاق لمجموعة من المتون النقدية العربية الحديثة التي امتدّت على الخارطة الزمنية للقرن العشرين، وشملت مجموعة من ممارسي النقد العربـــــي في حقـــول متعددة؟ ما الثابت في منظور الناقد العربـــي، وهو يتعهد الممارســـة النقدية، بوصفها فعاليّة مؤثرة في البنية الثقافية العربية في القرن العشرين؟ وهـــل كانت المتون التي اعتمدناها موضوعا للتحليل، تنطوي على قدرة تمثيل النقد العربـــي الحديث؟

أبـــدأ، أولا، مـــن الاقتـــراب إلى جوهر السؤال الأخير، فأقول، إنّ التمثيل نـــسبـــي في الفئة التي انتخبتُها لـــ «التمثيل» أسماء ومتونا، وإنّ تأثير الشخصيات المذكورة والكتب، متباين في الثقافة العربية الحديثة وفيما ظهرت بعض الشخصيات في ظروف تاريخية معينة، أضفتُ عليها أهمية استثنائية، جعلها مدار اهتمام كبير من لـــدن المعنيّين في شؤون الثقافة والفكر، ما زالت أخرى لم تستأثر بالاهتمام ذاته. وهـــذا التـــباين في التأثير، وفي طبيعة العمل، وفي المنهج مقصود هنا، ذلك، أننا لا نهـــدف إلى انتخاب فئة تتمرأى فيها معطيات موضوعنا، بهدف التدليل على صحة المنطلقات. أما درجة «التمثيل» فأظنها ستثير خلافا في أوساط المعنيين، بيد، أنه لا ســـبيل آخـــر سوى اختيار فئة يراعى فيها تباين الاهتمام والدور والتنوع والزمن، وهو ما نظن أنه توافر في هذهِ الفئة المختارة موضوعا للبحث والاستنطاق، بدرجة أو بأخرى.

أعـــرّج، بعد ذلك، إلى السؤال الذي يعنى بمنظور الناقد العربـــي وهو يمارس الفعالـــية الـــنقدية، فأقـــول، إنّ الاستنطاق كشف أنّ الخطاب النقدي العربـــي الحـــديث دلل على طبيعة ذلك المنظور، فالذات فيه تابعة لـــ «الآخر»، وهي، لا يمكن أن تنتزع شرعيتها المعرفية إلاَّ بوساطة إعادة إنتاجها بمنظور «الآخر»، بل، لا سبيل إلى رؤية الذات إلاَّ بمنظور الآخر، ومن ثمّ فإنها، ستتلوّن بألوان ذلك المنظور، وصـــار «المعيار الغربـــي» بمعطياته المنهجيّة، هو الذي يحدد «موقع الذات» و«درجة الأهمية» وهي صفة تلازم «التأثر السلبـــي» ولا تليق بـــ «المثاقفة الإيجابية».

مـــا تكـــشف عنه النماذج قيد الدرس، أنّ هنالك ضربا من «الاستعراب» المقلـــوب، الـــذي ذهب فيه حسن حنفي، إلى أنّ الباحث العربـــي بدل أن يرى «صـــورة الآخر في ذهنه، رأى صورته في ذهن الآخر، بدل أن يرى الآخر في مرآة

الأنـــا، رأى الأنـــا في مـــرآة الآخر، ولما كان الآخر متعدد المرايا ظهر الأنا متعدد الأوجه»[80] وهو الأمر الذي يفسّر الأوجه المتعددة، لمندور من المنهج التاريخي إلى المـــنهج الأيديولوجـــي، وبعـــد ذلك أبو ديب ومفتاح ويقطين وغيرهم في وجوه متعددة: بنيوية، شكلانية، سيموطيقية، لسانية، تداولية، تكوينية. وهو أمر لا يمكن تفـــسيره، إلاَّ بـــالإخلاص لـــــ «الآخر»، والتعبير عن إشكالياته المعرفية، وليس توظيف كشوفاته توظيفا خلاقا في الممارسة النقدية الذاتية.

قام الجدل المنهجي في الغرب على أسس سليمة، وهو تعبير عن كفاية طرائق التعبير عن الرؤية بين مرحلة وأخرى وعصر وآخر[81]، لكنّ النقد العربـــي، ذهب إلى درجـــة التبني التام لمنهج دون آخر، ثم عدّ ذلك المنهج هو الوسيلة الوحيدة في التحليل والاستقصاء، وفيما لا يمكن تلمس خلافات حادة، تبلغ حدّ التضاد المطلق في المـــناهج النقدية في الغرب، بل ثمة اختلافات تقتضيها الرؤية والإجراء، نجد، أنّ تطبيقاتها في النقد العربـــي بلغت مرحلة التناقض الكلي والتقاطع، بما يدلل على أنّ تلك المناهج، فرّغت من محتواها، وفهمت على نحو خاطئ، وجرى تطبيقها ضمن مقولات مجردة وكلية.

كـــان طه حسين مهّد السبيل لظهور إشكاليّة الأنا/الآخر في النقد العربـــي الحـــديث – وهـــذا التعلـــيق يتصل بما يثيره السؤال الأول – حينما قرر أنّ العقل والـــثقافة العربية هي وجه من وجوه الحضارة الإغريقية وأن لا سبيل غير الالتحاق بالغرب، والتماهي به «لفظا ومعنى وحقيقة وشكلا». وأن نماثل الغربـــي في كل شـــيء، بحيث «نرى الأشياء كما يراها، ونقوّم الأشياء كما يقومها، ونحكم على الأشـــياء كما يحكم عليها». وبذلك جعل الذات تبعا للآخر، لا تكتسب وجودها إلاَّ بـــه، ولن يكون لها حضور فاعل إلاَّ بحضوره فيها. وعدّ غالي شكري، موقفه هـــذا الـــذي عبر عنه في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» بأنه «الوصية الأخيرة لرجل عظيم»[82]، وذهب عبد السلام الشاذلي إلى أنّ الكتاب «يعتبر وثيقة تاريخية هامة تعكس آمال المثقفين العرب بمصر في عام (1938)نحو التحرر القومي والتقدم الاجتماعي والثقافي»[83].

ترسّـــم مندور خطى طه حسين، وإثر الإخفاقات والانكسارات التي لا يمكن حـــصرها في كيـــنونة الأنـــا/الذات، وأصبح الأخذ غير المنظّم، وغير الواعي، عن الآخر، هو السمة التي طبعت الفكر العربـــي الحديث، في مظاهره المختلفة، والنقد

الأدبـــي في مقدمتها. وبدأت «الموارد المنهجيّة» للآخر، تفرض حضورها بوصفها وســـائل «تحديث» وأصبح «النموذج الغربـــي» في ميدان الفلسفة والأدب، هو المعـــيار القياســـي، وبـــدأ الناقد العربـــي، يخوض في جدل واسع، لاستخلاص «نمـــوذج» من «نموذج الآخر»، معتقدا بأنه حقق ما لا سبيل إلى تحقيقه. وهو أمر نجد تجلياته في شتى ميادين الثقافة العربية الحديثة، التي بدا، وكأنها تتشكل بوصفها مجموعة أصداء لثقافة الغرب في مجالات المعرفة والإبداع.

مصادر ومراجع الفصل الثاني

(1) محمد برّاده، محمد مندور وتنظير النقد العربي، بيروت: دار الآداب، 1985، ص 5.

(2) م 36، 37.

(3) نبـيل سـليمان، علامات في توظيف المناهج الحديثة في النقد العربي الحديث، ضمن كتاب «دراسات في النقد الحديث»، تونس: منشورات مهرجان قابس الدولي، 1987، ص 48.

(4) محمود أمين العالم الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي لعربي الحديث والمعاصر، ضمن (كتاب الفلسفة العربية المعاصرة)، ص 75 و100.

(5) فـؤاد أبـو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، بيروت: دار الجيل، 1985، ص 22.

(6) محمـد السـباردي، إشكالية التصنيف المنهجي في حركة النقد الأدبي في مصر في النصف الأول من القرن العشرين، ضمن كتاب «دراسات في النقد الحديث»، ص 36.

(7) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 104.

(8) م. ن.، ص 46.

(9) في الميزان الجديد، ص 87.

(10) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، القاهرة: دار نهضة مصر، ص 3.

(11) م. ن.، ص 35.

(12) محمد مندور، الأدب وفنونه، القاهرة: دار نهضة مصر، 1974، ص 182

(13) محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص 58.

(14) م. ن.، ص 123–124.

(15) محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص269. وانظر حول النقد الأيديولوجي: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، بيروت، دار القلم، ص 176–184؛ ومحمد مندور، معارك أدبية، دار نهـضة مصر، ص 10. وللتفصيل نحيل على:فاروق العمراني، تطوّر النظرية النقدية عـند محمـد مـندور، طرابلس: الدار العربية للكتاب، 1988، ص 173 وما بعدها؛ وفؤاد دوارة، محمد مندور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 155 وما بعدها.

(16) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة: دار نهضة مصر، 1972، ص 3.

(17) لانـسون ومايـيه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، بيروت: دار العلم للملايين، 1982، ص 26.

(18) النقد المنهجي عند العرب، ص 10.

(19) محمد مندور، في الأدب والنقد، القاهرة: دار نهضة مصر، 1988، ص 5.

(20) النقد المنهجي عند العرب، ص 11.

(21) الأدب وفنونه، ص 147.

(22) مقدمة كتاب «منهج البحث في الأدب واللغة»، ص 15.

(23) النقد المنهجي عند العرب، ص 16.

(24) م. ن.، ص 16.

(25) م. ن.، ص 16.

(26) محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص 39.
(27) فؤاد دوارة، محمد مندور، ص 69.
(28) الجذور المعرفيّة والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث، ص 84.
(29) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، بيروت، دار العلم للملايين، 1979، ص 7.
(30) م. ن.، ص 8.
(31) جدلية الخفاء والتجلّي، ص 8.
(32) جدلية الخفاء والتجلّي، ص 11.
(33) للتفصيل في هذه الموارد، نحيل على المصادر الآتية: شتراس، الأنتربولوجيا البنيوية، ص 243–272؛ وبروب، مورفولوجية الخرافة، Jonathan Culler: Structuralist poetics, pp. 13-22؛ وRobert Scholes في كتاب Structuralism in Literature, pp. 13-22؛ و Richard Kearney في كتاب Modern Movements in European Philosophy, pp. 240-330؛ وLucien Goldmann في كتاب Twoards Asociology of the Novel؛ و Lord في كتاب The singer of Tales وBateson في كتاب Continuity in Structural poetry؛ وZwettler في كتاب Oral Tradition of classical Arabic Poetry؛ وجيمس مونرو، في كتاب «النظم الشفوي في الشعر الجاهلي».
(34) كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 6.
(35) كمال أبو ديب، في الشعرية، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987، ص 7.
(36) م. ن.، ص 14.
(37) م. ن.، ص 15.
(38) م. ن.، ص 18-19.
(39) م. ن.، ص 17.
(40) في الشعرية، ص 38.
(41) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء: توبقال، 1986، ص 6.
(42) محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية تطبيقية، الدار البيضاء: دار الثقافة، 1982، ص 5.
(43) م. ن.، ص 5.
(44) في سيمياء شعرنا القديم، ص 28.
(45) في سيمياء شعرنا القديم، ص 58.
(46) م. ن.، ص 180.
(47) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1985، ص 5.
(48) م. ن.، ص 6.
(49) م. ن.، ص 7.
(50) م. ن.، ص 14.
(51) م. ن.، ص 15.

(52) م. ن.، ص 339.
(53) محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، بيروت: المركز الثقافي العربي،1987، ص 5.
(54) دينامية النص، ص 31-32.
(55) م. ن.، ص 34.
(56) دينامية النص، ص 45.
(57) م. ن.، ص 46.
(58) م. ن.، ص 45.
(59) أنور المرتجي، سيمائية النص الأدبي، الدار البيضاء: إفريقيا للنشر، 1987، ص 98.
(60) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1989.
(61) سعيد يقطين، انفتاح النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1989.
(62) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص 10.
(63) تحليل الخطاب الروائي، انظر التمهيد المطوَّل للكتاب.
(64) عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 178. وللتفصيل نحيل على الفصل الأخير من هذا الكتاب، ص 145-183.
(65) مجلة الفصول الأربعة، طرابلس، العدد 66-67-68 لسنة 1992.
(66) خليفة محمد التليسي، كراسات أدبية، طرابلس: الدار العربية، 1975.
(67) حوار مع التليسي، مجلة الفصول الأربعة.
(68) خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، طرابلس: الدار العربية للكتاب، 1987، ص 7-8.
(69) الشابي وجبران، ص 14-5.
(70) م. ن.، ص 47.
(71) يوسف القويري، الكلمات التي تقاتل، طرابلس 1977، ص 9.
(72) عبد الله إبراهيم، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، بيروت: مجلة الفكر العربي المعاصر، 100-101 لسنة 1993، ص 115.
(73) خليفة محمد التليسي، رفيق شاعر الوطن، طرابلس 1971، ص 84-85.
(74) خليفة محمد التليسي، قصيدة البيت الواحد، طرابلس 1983، ص 9.
(75) قصيدة البيت الواحد، ص 46.
(76) م. ن.، ص 59 و62.
(77) حوار مع التليسي.
(78) الباقلاني، إعجاز القرآن، القاهرة، ص 63.
(79) ابن رشيق، العمدة، القاهرة، 1: 20.
(80) حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، القاهرة: الدر الفنية، 1991، ص 73.
(81) عبد الله إبراهيم، التفكيك: الأصول والمقولات، الدار البيضاء: دار عيون، 1990، ص 27. وانظر أيضاً، معرفة الآخر، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990، ص 26.
(82) غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، بيروت: دار الطليعة، 1981، ص 45.
(83) عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، بيروت: دار الحداثة، 1989، ص 319

الفَصْل الثَّالِث

تفكيك الأسس المنهجية للنقد الثقافي

1. مدخل

يدور جدل فكري عميق في الأوساط الثقافية العربية حول المناهج النقدية، ومرجعياتها الفكرية، وطرائق التفكير المناسبة التي بها نستطيع تحليل أدبنا وفكرنا، وكل المنظومة الثقافية التي تشكّل تراثنا بجوانبه الدينية والفكرية والأدبية، وهذا الجدل علامة صحة؛ لأنه الخطوة الأولى التي ندشّن بها أمر البحث عن مناهج تسعفنا في ذلك. وأسهم فيه نقاد ومفكرون شغلتهم هذه القضية المعقّدة، ومنهم الناقد عبد الله الغذّامي الذي دعا إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي، واقترح الوظيفة الثقافية بديلا عنها، وبذلك يكون اقترح "النقد الثقافي" بديلا عن "النقد الأدبي" الذي تستأثر بتحليلاته الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية، ومعلوم بأن الثقافة الغربية شغلت بهذا المقترح منذ منتصف القرن العشرين.

ظهر عبد الله الغذّامي ناقدا في مجال الأدب في مرحلة التمخضّات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث، مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين التي شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي، وبداية ظهور نسق مختلف حددت ملامحه العامة التيارات النقدية الغربية. واستخدم هنا كلمة بداية بالمعنى الذي قصده هيدغر لكلمة الحد – وقد استعان به الغذّامي قبلي – الذي يقصد به استنادا إلى الدلالة الإغريقية: ليس نهاية شيء ما بصورة كاملة على وجه التحديد، إنما بداية شيء جديد ومختلف. فقد كانت تلك الفترة بداية انحسار كثير من الظواهر الفكرية والأدبية، وبداية ظهور أخرى جديدة.

لـــيس مـــن الخطـــأ القول بانّ الظواهر المختلفة والجديدة انبثقت من صلب تناقــضات الأشــياء القديمة التي بدأت تتأزم وتُظهر عجزا في تفسير موضوعاتها، وضـــمرت روح الفاعلية والجدوى فيها، وبدأت قوالبها الجامدة تحول دون الوفاء بوعـــودها. و لم يتم كل ذلك بمعزل عن الموجّهات الثقافية السائدة في العالم آنذاك؛ فنحن نعترف بأن كثيرا من مما يشكّل الثقافة العربية الحديثة، يستند إلى "مرجعيّات مستعارة". تفاعلت أسباب كثيرة فأفضت إلى ذلك التمخّض الذي كان من نتيجته حـــركة استبدال واسعة في كثير من المفاهيم الأيديولوجية والثقافية والأدبية. فقد تـــداخلت في أول الأمر القيم والمنظورات والمواقف، ثم تصارعت، وحصل التباس كـــبير بـــين التيارات الفكرية القديمة والجديدة. وتبلور نوع من الاعتراف المتردّد والخجول بالجديد في مجال النقد والفكر والثقافة عموما.

ظهر الغذّامي في وسط تلك الفترة المحتدمة إذ كان التفكير الجديد مروقا يُسبُّ مـــن أجله المرء، ويُشهّر به، ويلاقي عَنتا في الوسط الثقافي والتعليمي الذي يعيش فـــيه، وقـــد يُلعن ويُكفّر. فجاء بكتاب (الخطيئة والتكفير، 1985) حاملا عنوانا غامـــضا وواضـــحا، يُظهـــر ويحجب، يستر ويفضح، يقول ويمتنع عن الإفصاح، يكـــشف ويـــوارب، وذلـــك في خضم انهماك الثقافة النقدية بفضِّ النـــزاع بين أصـــحاب المـــناهج الخارجية التي تحيل الأدب على المؤثرات الخارجية، وأصحاب المـــناهج الداخلـــية التي تقول بالنسق المغلق للنصوص، وتغيّب أبعادها المرجعية في التحليل، وكان الحماس الأيديولوجي – المعرفي لتلك المناهج في ذروته.

جـــاء الغذّامـــي بكتابه المذكور، فقدّم عرضا موسعا لما بعد مرحلة الأنساق المغلقـــة، شـــارحا بتفـــصيل تعريفي ما يمور في الساحة النقدية العالمية من مناهج ســـيموطيقة، مـــتوقفا بـــصورة خاصة على منهج التفكيك – الذي يصطلح عليه بـــــ "التـــشريحية" – وكانت خطوته الأولى مقترنة بالاقتراب إلى النقد من خلال الأنـــساق الجديدة المفتوحة. ومحاولة الإفادة من ذلك في دراسة الأدب العربـــي. جـــاءت كتبه الأخرى تدعم ذلك الاختيار النقدي، ونختار منها: (تشريح النص، 1987) و(الموقف من الحداثة، 1987) و(ثقافة الأسئلة، 1992) و(القصيدة والنصّ المـــضاد، 1994) و(رحلـــة إلى جمهورية النظرية، 1994) و(المشاكلة والاختلاف، 1994) و(المرأة واللغة، 1996) و(ثقافة الوهم، 1998) و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، 1999) و(النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000).

جـادل الغذّامي حول الوظيفة التي أسرتْ النقد الأدبـي في سياجها المغلق، ويحتج على هدف تلك الوظيفة التي تتركّز في أن النقد اقتصر على نوع من القراءة الخالصة والتبريرية للنصوص الأدبية. ويريد له أن ينخرط في كشف العيوب النسقية المختبئة خلف النصوص أو فيها، ومن ذلك يريد القول بأن الوظيفة التقليدية للنقد أفضت إلى نوع من "العمى الثقافي". وسيُفهم حالا بأن الوظيفة التي يقترحها للنقد ستقود إلى "البـصيرة الثقافـية". العمى والبصيرة – وهو عنوان كتاب بول دي مـان – يتساجلان في أطروحة الغذّامي، وهو ينتصر منذ البداية للبصيرة، البصيرة النقدية النافذة التي لا تتردد في كشف العيوب النسقية في الثقافة والسلوك.

ينـسب الغذامي إلى الشعر العربـي صنع الاستبداد وإشاعته في حياتنا. ومع أنـنا لا نـوافقه على أن الشعر أهم ما في الثقافة العربية، لكننا نشاطره الرأي بأن الشعر، والشروط الذوقية التي قامت بتصفيته وتنقيته، والسياق الثقافي الذي أسهم في قـوله أو إنـشاده أو روايـته أو تدوينه، أو تداوله قد أدت إلى "شعرَنة الذات وشعرَنة القيم". شعرنة القيم أي تحميلها بالأبعاد الشعرية. فهو يعتبر ديوان العرب مدوّنـة لا تقـدر بثمن تضخّ عبر الزمن منشطاتها النسقية في تضاعيف الشخصية العربية، إلى حد جعلها شخصية "متشعرنة".

يـريد الغذامي أن يقوم النقد الثقافي بوظيفة فكّ الارتباط بين المؤثّر والمتأثّر، بـين سلبية الأثر الذي تركه الشعر والشخصية العربية، ومن خلال ذلك يقرر بأن الوظـيفة التقليدية للنقد كرّست تلك العلاقة. كرستها لأنها شُغلت فقط بالأبعاد الجمالـية لهـا. لم تجـرؤ أبدا على اختراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك. كانت ممارسة مصابة بالعشو. وبشكل من الأشكال كانت عمياء، غير قادرة على التمييز؛ لأنهـا تفتقر إلى الوظيفة النقدية الجذرية التي تقوم بتنشيط دائم للمضمرات الدلالية القابعة خلف الغلالة الجمالية للنصوص.

اسـتخدمُ كلمـة تنشيط، وأميلُ إلى القول إنها كامنة هناك متحفّزة كالجّني المأسـور في قمقم. لم يقترب النقد إلى ختم الرصاص. كان خائفا على الدوام من الأعمـال الفظيعة والمخرّبة التي سيقوم بها ذلك الجني المأسور. يسكننا خوف مبالغ فـيه مـن الفوضى، ولهذا نلوذ دائما بالتفكير التقليدي والقيم والعلاقات النسقية، قـصدتّ تجـنب المخاطرة والاكتشاف والميل إلى الأمان الذي هو في نهاية المطاف المحضن المناسب للشخصية الامتثالية والولائية.

هـــذه المهمة لوحدها تعتبر ناقصة، لكي تكتمل لا بد من التوسّع بمهمة النقد ليـــشمل نقد المؤسسة المنتجة للثقافة التي تروّض العقل والذوق والسلوك، وتُسبغ علـــى الـــثقافة صيغا نمطيّة، وتصطنع قيما ثقافية هزيلة، وتشيع ضروبا من الإنتاج الـــثقافي الدعائي الذي يسهم في إذابة فاعلية الأسئلة، وحجر المزعجة منها، وإقامة الحـــد على الجريئة التي يدفعها الفضول المعرفي إلى كشف المسكوت عنه. تلك هي الدوغمائـــية بعينها. ترهن المؤسسةُ الثقافية التي تقيم علاقات متواطئة مع مؤسسة السلطة ومؤسسة المجتمع النسقي المثقَّفَ لسلسلة من القيود والشروط والضوابط لا يـــنفذ مـــن خلالها أحد يمكن أن تنطبق علية صفة مثقف، تلك الصفة التي كانت دائما تحيل على منظومة متنوعة وشاملة من المواقف والمنظورات غير المنصاعة لمركز يـــصادر تطلعـــات الآخرين، وإرادتهم، ورغباتهم. ما نحتاج إليه هو: نقد الوظيفة التقلـــيدية للـــنقد، والمؤسسة التي تحرص على تثبيت تلك الوظيفة. النقد الثقافي لو مـــورس كمـــا ينبغي له، يبطل مفعول ذلك النشاط المخدّر والمدمّر لتلك المؤسسة ونقدها.

2. مرجعيّات النقد الثقافي

شدّد الغذّامي كثيرا على الأهداف التي يتوخّاها من النقد الثقافي، ولأجل هذا قدم عرضا وافيا بما اصطلح عليه (الذاكرة الاصطلاحية) للمشروع. وفي هذا كان يقـــوم بتـــشكيل سياق ثقافي لهذا النمط من الممارسة النقدية كما ظهر في الثقافة الغـــربية الحديـــثة، فـــبدأ من كيفية فهم العمل الأدبـــي، تلك الكيفية التي مرت بسلسلة متواصلة من التصورات، بداية بـــ "ريتشاردز" مرورا بـــ "بارت" وصولا إلى "فوكو" حيث أصبحت الممارسة النقدية تهدف إلى "تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية"(1).

ثم تطـــور الأمر في حقبة (المابعديات): ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، وما بعـــد الاســـتعمار، إلى راهـــن الثقافة حيث "التاريخانية الجديدة" و"النقد الثقافي". وخلال هذه المسيرة التي استغرقت معظم القرن العشرين، تبلور للنقد الثقافي هدف يتمثل في مجاوزة النص بمفهومه التقليدي واعتباره مادة خاما تستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل مـــا يمكـــن تجريده من النص. فالنص ليس الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما

غايــته المبدئية: الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان. لا يقتصر الأمر على قراءة النص في ظل خلفيته التاريخية ذات الأنماط المصطلح عليها، فالنص والــتاريخ منــسوجان ومدمجان معا كجزء من عملية واحدة، والدراسات الثقافية تركّــز علـــى أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ[2].

تــبلورت معـــالم الدراسات الثقافية الغربية في أوروبا وأمريكا في عام 1964 عـــندما تأسس (مركز برمنكَهام للدراسات الثقافية المعاصرة). وهذه الحقبة كانت حبلـــى بـــضروب من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية؛ فسرعان ما تــصدّع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب، بل أن البنيوية نفسها تشقّقت بظهور ما يصطلح عليه بـــ "البنيوية التكوينية" وذلك قـــبل أن يـــتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجّر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والـــثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية والتفكيكية والتأويلية، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقّي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية، واندلع لهيب ما بعـــد الحداثـــة، وخضع هذا المفهوم لجدل خصب أسهمت فيه نخبة من المفكرين، أبرزهم هابرماز الذي شكك بوعود ما بعد الحداثة، وقدّم نقدا جذريا لها[3]، وآلان تـــورين الذي كرّس جهدا مثمرا في نقد الحداثة نفسها، وذهب إلى أن الشك يحوم حول كيفية الإفادة منها[4]. وفي معارضة واضحة شكك الأول بإطروحات درديدا الهادفة إلى نقد الأنظمة الميتافيزيقة المتعالية في الفلسفة الغربية، واعتبرها مثالية، وشمل الـــنقد الذي شاع آنذاك فكرة ليوتار بخصوص حالة المعرفة في عصر ما بعد الحداثة في المجتمعات الأكثر تطورا[5].

وحـــصلت تفاعلات عميقة في الثقافتين الفرنسية والألمانية والأوروبية عموما طوال السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، قبل أن تنتقل العدوى إلى الثقافة الأمـــريكية (التي استأثرت وحدها تقريبا باهتمام الغذّامي فيما يخص موضوع النقد الـــثقافي). وكل ذلك الجدل كان في طابعه العام ثقافيا أو هو يهدف إلى إعادة نظر بوظـــيفة النقد التقليدية، وطرح موضوعات لها حساسيات ثقافية كالنقد النسوي وأدب الأقلـــيات، وآداب مـــا بعـــد الاستعمار. ومن بين ذلك نقد ثقافة (الميديا Media)، وهـــي ثقافـــة وسائل الإعلام التي تقوم بإنتاج ثقافات سريعة ومتنوعة ورغـــبوية ومـــثيرة تعـــيد صوغ الأذواق والحاجات بهدف خلق مماثلة بين المتلقّي

(ينطـــبق علـــيه مصطلح المستهلك بدقة) ونمط الإنتاج الذي تبشر به أيديولوجيا، حـــصل كل ذلك قبل أن يهتم به "هوغارت" و"ليتش" و"كلنر" في 1990 و1992 و1995 على التوالي، وهم الذين ركّز الغذّامي الاهتمام عليهم أكثر من غيرهم. إذ طـــرح "ليـــتش" المفهوم في كتابه "النقد الثقافي، النظرية الأدبية، ما بعد البنيوية". والمعـــروف عن "ليتش" أنه – شأنه في ذلك شأن كوكبة من النقاد الأنجلوساكسونيين الذين يدمجون بين فروع العلوم الإنسانية في تحليلاتهم – قام في هذا الكتاب وغيره مـــن قـــبل بعـــرض جدالي لاتجاهات الفكر الغربـــي المعاصر في المجالات النقدية والفلـــسفية والمنهجـــية. وكما ذهب الغذّامي فإن "ليتش" أكد بأن "النقد الثقافي" تضمّن تغييرا في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبـــي، ثم خصّه بميزات ثلاث، هي:

1. إنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية، فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها.
2. إنـــه يوظـــف مـــزيجا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية، آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.
3. إن عنايته تنصرف، بشكل أساسي، إلى فحص أنظمة الخطابات، والكيفية التي بها يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب[6].

وإذا دققـــنا النظـــر في مضامين هذه الخصائص لوجدنا أنها مشتقة من صلب الجـــدل الـــذي اندلع في الثقافة الأوروبية اعتبارا من النصف الثاني من الستينيات. ويمكن بسهوله بالغة ملاحظة هذه التحولات مجسّدة في أفكار ومناهج شخصيات مـــثل: بارت، وتودروف، وفوكو، ودريدا، وإدوارد سعيد، وكرستيفا، فالثاني – لنأخذه مثالا – تنقّل بين البنيوية، ثم النقد الحواري، والنقد الفكري، وحلل ببراعة خطابـــات الفـــتح الإسباني للأمريكيتين، وانتقل إلى دراسة الأخلاقيات والتاريخ، وانتهى بمعالجات ثقافية خاصة بالعلاقات بين "الأنا" و"الأخر"[7]، مثل إدوارد سعيد الذي ارتحل بحرية بين الأدب الروائي والأدب المقارن والنقد والاستشراق والصور الـــتي ركـــبها الغـــرب للـــثقافات والشعوب الأخرى، ثم ربط بين نشأة الرواية والاســـتعمار[8]. باختصار فإن العناية بالأبعاد الثقافية للظواهر الأدبية والاجتماعية والدينية والسياسية والإعلامية كانت سمة أساسية ومشتركة في أهم اتجاهات الثقافة

الغـــربية في النصف الثاني من القرن الماضي. هذه الخلفية الثرية بالأفكار والمناهج لم تكـــن غائـــبة عن الغذّامي، إنما غذّته بأشياء كثيرة. كانت له ذاكرة، وتدخلت في توجيه مقولاته والملامح العامة له، فاتكأ عليها في معظم ما ورد في كتابه.

3. النقد الثقافي: النظرية والمنهج

تحـــرك الغذّامي في مجال مشبع بالممارسات الثقافية التي كشفنا عن بعضها في الفقـــرة الـــسالفة، وقد يكون ذلك مثار نقد واحتجاج وتحفّظ، وقد يكون، على العكـــس، مـــثار إعجاب وتقدير. يمكن توقع الاحتمال الأول إذا نظرنا إلى الفكر كجزر منقطعة، وبالنظر إلى الخلفية المعروضة يكون الغذّامي يتحرك في مجال دُشّن قـــبله، وامتلأ، أو كاد بالمعارف، وليس له أن يضيف شيئا. ويمكن توقّع الثاني إذا نظرنا إلى الفكر كسلسلة منتظمة يحكمها اطّراد بنيوي واحد، وهنا تأخذ إضافات الغذامـــي قيمـــتها مهمـــا كان حجمها في تلك السلسلة. لنترك الإجابة عن كلا الاحتمالين مؤقتا، وندخل إلى صلب الإطار للنقد الثقافي.

أظهـــر الغذّامي امتعاضا واضحا من الفهم الرسمي للأدب، وظلت احتجاجاته قائمـــة ضده إلى النهاية، ودعا بوضوح إلى استبعاد ذلك الفهم الذي أجرى تنميطا مهينا للنشاطات الإبداعية، هو تنميط يقوم على الاستبعاد لأنه يقرّ بالمفاضلة، وهي مفاضـــلة تنتزع شرعيتها لحيازتها جملة من الشروط التي توافق الأعراف التي تحكم المؤســـسة الثقافية، وكل مالا يتوافر عليها مصيره النبذ والإقصاء والتهميش. المثال الـــذي قدمـــه خاص بالتراتب الذي فرضه الفهم الرسمي للأدب لكل من "كليلة ودمـــنة" و"ألف ليلة وليلة" فقد احتفي بالنص الأول لأنه يوافق الأعراف الرسمية، وأقصى الثاني لأنه افتقر إليها. ونقد هذا الفهم، سيعيد الاعتبار لضروب كثيرة من الآداب المهمّشة، بما يجعلها متونا فاعلة وهي تنخرط بشكل طبيعي في عالم الأدب. كـــل هذا متعلّق بتحرير الفهم التقليدي لوظيفة النقد من قيوده الموروثة، وهو أمر يقـــود إلى تحريـــر الأداة النقدية. وذلك يدفع بالنقد من وظيفته الأدبية إلى وظيفته الثقافية. ولن يكون ذلك ممكنا إلاّ إذا تلازمت مجموعة من الإجراءات، هي:

1. إجراء نقلة في المصطلح.
2. إجراء نقلة في المفهوم.
3. إجراء نقلة في الوظيفة.

4. إجراء نقلة في التطبيق.

يقتـــضي الإجراء الأول نوعا من الزحزحة بحيث يتأهل مصطلح النقد ليكون قادرا على استيعاب المهمة الثقافية التي سيقوم بها، ويلزم ذلك إعادة ترتيب لعناصر العملية الأدبية، وتجديد وإضافة إذا لزم الأمر، وهنا يقترح الغذّامي أن يشمل ذلك: عناصـــر الرسالة الأدبية، والمجاز، والتورية الثقافية، ونوع الدلالة، والجملة النوعية، والمؤلـــف المـــزدوج. وفيما يخص عناصر الرسالة يقترح إضافة (الوظيفة النسقية) للوظائـــف الـــست التي اكتشفها "جاكوبسن" في النموذج الاتصالي الذي وضعه وحدد عناصره بـــ: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال. واقتـــراح الغذّامي إضافة عنصر (النسق) إلى النموذج المذكور، يعني زيادة وظائف اللغـــة الست إلى سبع: الذاتية، الإخبارية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشاعرية، وأخـــيرا الوظيفة الجديدة (النسقية). وذلك ليس بدعة وادعاء فكل اتصال إنساني "يضمر دلالات نسقية، تؤثّر في كل مستويات الاستقبال الإنساني، في الطريقة التي بهـــا نفهم، والطريقة التي بها نفسر"[(9)]. تكون هذه الوظيفة مفيدة لأنها تركّز النظر علـــى الأبعاد النسقية للخطابات، وبذلك توسّع من وظيفة النقد، وتنقلها إلى آفاق جديدة.

هـــذا ما له صلة بعناصر الرسالة الأدبية، أما ما يتصل بالمجاز فإن الغذّامي يرى بأن القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية، وليس القيمة البلاغية كما هو شائع في الـــدرس البلاغي، ويتجرّد هنا لنقد التصور البلاغي التقليدي للمجاز كونه ينتج النـــصوص علـــى وفق قوالب ثابتة، وبه يستبدل التصور الاستعمالي الذي يدرج الخطـــاب في وظائف ثقافية متعددة، وهذا النقد المقترن بذلك المقترح يوسّع مفهوم المجـــاز ومجالـــه، لأنـــه ينقله من حال الاهتمام باللفظة المفردة، وأحيانا الجملة إلى الخطـــاب الذي هو نسيج متركّب من مواقف ورؤى متكاملة. ودعوته إلى (المجاز الكلـــي) تـــسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب، لأن الازدواج الدلالي ذو طبـــيعة كلية، لا يقتصر على اللفظة المفردة والجملة. فالخطاب ينطوي على بعدين: حاضر في الفعل اللغوي يتجلّى عبر جمالياته، ومضمر يتخفّى متحكما بالعلاقة بين منـــتج الخطاب، والأفعال التعبيرية التي تكوّن عناصر ذلك الخطاب. وكما يلاحظ فإن توسيع مفهوم المجاز يدفع برغبة واضحة تهدف إلى تعميق كفاءة المجاز الجزئية، لتكون كلية شاملة لكل الأبعاد النسقية للخطاب.

لحـــظ الغذّامي بأن مصطلح التورية يعاني أزمة داخلية كبقية عناصر المنظومة الاصـــطلاحية في الـــبلاغة، فقد حُدِّدت وظيفة التورية بالظواهر المقصودة فعليا في صـــناعة الخطاب وتأويله، فيما ينبغي الانتقال بهذه الوظيفة من هذا الخانق الضيق والمحـــدود الفاعلـــية إلى مجال المضمرات والمخفيّات والمتواريات بدل الركون إلى المقاصـــد الـــتي تـــشير إليها الألفاظ، وفي هذا المجال تبدو وظيفة التورية محدودة ومـــشلولة؛ لأنهـــا معطلة إلى حد كبير. فالقصدية، كما حددتها البلاغة المدرسية، حـــولت التورية إلى لعبة جمالية أفقدتها القدرة على كشف طبيعة النسق في الخطاب الأدبــــي، وفـــيما إذا تم توسيع وظيفة التورية تكون وسيلة جبارة لكشف حال الخطـــاب الـــذي هو نتاج كلي لعناصر كثيرة. ونقل التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها الثقافية يحرر المصطلح من قيوده الضيقة، ويدفع به إلى ممارسة وظيفة شاملة وكلية في استكناه الخطاب، مهما كانت مستوياته ومضمراته.

وكمـــا هـــدف الغذّامي إلى توسيع دلالة التورية، ألحّ كثيرا على ضرورة أن يتخطّـــى مفهوم الدلالة معناه الضيق ليتسع إلى نوع جديد هو" الدلالة النسقية ". ومعـــروف أن هنالك نوعين من الدلالة النصية: صريحة وضمنية. ومقترح الدلالة النـــسقية إلى جـــوار الدلالتين المذكورتين يوسع من مفهوم الدلالة، ويفتح المجال لمـــبحث يضاف إلى المبحث الجمالي – الأدبـــي الشائع، وهو المبحث الثقافي الذي يعـــنى بكيفيات تضمُّن الخطاب أنساقا تتدخّل في توجيه الأفكار والسلوك، وتحدد المحمـــولات الفكرية للآثار الأدبية. وتنبغي الإشارة أيضا إلى أن الدلالة النسقية لا يمكن لها أن تكون حاضرة بدون تغير المفهوم التقليدي للجملة، ذلك المفهوم الذي يـــذهب إلى أن الجملـــة على ضربين: نحوية حاملة للدلالة الصريحة، وأدبية حاملة للدلالـــة الـــضمنية، وعليه فالدلالة النسقية بحاجة إلى "جملة ثقافية" يكون قوامها التـــشكيل الـــثقافي المنـــتج للصيغ التعبيرية المختلفة، فالدلالات الثلاث تلزم ثلاثة ضروب من الجمل. الجملة الثقافية سيكون لها دور مهم كما سنرى.

وأخيرا، يرى الغذّامي بأن المؤلف مؤلفان: مؤلف فرد له خصوصية شخصية، ومؤلف آخر ذو كيان رمزي. إنه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولاوعيه على حد سواء، ومهما حاول الأول أن يعبّر عمّا يريد، فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته، ونوع القضايا التي يتطـــرّق إلـــيها، فالمؤلـــف – الفرد هو نتاج المؤلف – الثقافة، التي يمكن اعتبارها

المؤلــف الأشمــل والأكثر حضورا، والذي يتدخّل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلــف الفرد وينتجه. إن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المــنظورة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدّر البطــيء، فترتّب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الأيديولوجية الخاصة بها. إننا بإزاء مؤلف مزدوج التكوين: تكوين شخصي وآخر ثقافي، والثاني لا يدَّخر وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول.

أراد الغذّامــي مــن هذه المقترحات التي توسع من وظائف الوسائل النقدية وأدوارهــا أن ينقد النسق الثقافي الذي يتردد كثيرا في ثنايا مشروعه، بل أن النقد الثقافي كما يريده الغذّامي مصمم لنقد الأنساق الثقافية، وهو يهدف إلى تفكيكها، والتحــرر مــن سيطرتها في تكييف الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطرائق التفكير. وينبغي علينا أن نقرّ هنا بأن الثقافة بكل أنساقها إنما هي مجال رمزي مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلّعات، وكل المؤثرات الفاعلــة الــتي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات، ولهذا لا يمكن تقدير أهمية (الــنقد الــثقافي) بــدون أن نكــشف عن محمولات النسق الثقافي السائد، وهي محمولات كثيرة ومتنوعة ومركبة من عناصر إيجابية وسلبية، تعبر عن نفسها بشكل أحكــام ورغــبات مدارها الذم والتبخيس والإكراه أو الاحتفاء والتمجيد، وغير ذلك.

شــكّل مفهــوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي، وهذا المفهوم تحــدّد – أولا – عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب؛ أحدهما ظاهر والأخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نــص واحد، أو في ما هو بحكم النص الواحد، ويشترط أن يكون جماليا، وأن يكــون جماهيريــا. ثم يلزم – ثانيا – أن تُقرأ النصوص قراءة ثقافية ليس باعتبارها تعــبيرات أدبية وجمالية فحسب، إنما حادثة ثقافية تقتضي تشريحا يتجه إلى كشف الــدلالات النــسقية فيها، تلك الدلالات التي تكون موضوعا للتحليل والكشف والــتأويل. إلى ذلــك – ثالثا – فإن الدلالة النسقية ليست من صنع مؤلف فرد، لكــنها مُنكَتبة في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل يقوم بضخ محمولاته في ثــنايا الخطــاب. والنسق – رابعا – ذو طبيعة سردية وله حبكة متقنة، ولهذا فهو

بـــارع في التخفّـــي، لكنه بارع أيضا في جذب الاهتمام، والسيطرة على الرغبات وبعـــثها وتنشيطها، فيُحدث انقساما بين الوعي الظاهر المنضبط، والرغبات السرية الخفـــية، ويقـــود إلى ازدواج مكـــشوف في السلوك والعلاقات والمواقف، ثم – خامـــسا – يتـــصف النسق بأنه تاريخي أزلي وراسخ، وله الغلبة في تحييد حاجات الـــناس تحت أغطية جمالية وبلاغية، وهو في الوقت نفسه يوجه السلوك الاجتماعي العـــام، ويتدخل في أسلوب إشباع الحاجات الكامنة. ويشكل النسق – سادسا – جـــبروتا رمزيا يحرك الذهن الثقافي للأمة، ويقوم بتنميط ذائقتها، وطرائق تفكيرها، ومـــيولها، وأحكامهـــا، ويجـــب – سابعا وأخيرا – أن يتوافر في النسق الذي هو موضـــوع النقد الثقافي تعارض قائم في الخطاب، مهما كانت الصفة النوعية لذلك الخطاب[10].

هذا هو النسق الذي يتجرد النقد الثقافي لمباشرته. أما وظيفة ذلك النقد فهي الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها، أي نقد محمولاتها الثقافية، وكشف مصادراتها المتخفّية فـــيها، وهـــذا النقد ينصرف إلى متابعة عملية الاستهلاك الثقافي، أي كيفية تلقّي الثقافة، ومتابعة حيلها ومواربادها.

4. النقد الثقافي: إشكاليات التطبيق

انتهى الغذّامي من عرض الإجراءات النظرية – المنهجية للنقد الثقافي، وتحوّل إلى مهمـــة تطبـــيقه وظيفيا في مجال البحث، وبدأ باستنطاق الأخطاء النسقية التي غـــزت الشخـــصية العربية بفعل الشعر، أو بفعل فهم قاصر ومحدد له. واستأثرت بتحلـــيلاته إلى نهايـــة الكتاب فكرة جوهرية، مؤدّاها أن العيوب النسقية في الشعر العربـــــي هـــي السبب في عيوب الشخصية العربية، فقد بنيت تلك الشخصية في ضوء الموجهات الشعرية الفاعلة، وفي مقدمة ذلك شخصية الطاغية/المستبد التي هي إحـــدى تجليّات الفحولة، ذلك المفهوم المستقر في الشعر العربـــي القديم. وبما أن "الـــشعر هـــو أهـــم المقومات التأسيسية للشخصية العربية"[11] فقد ورثت تلك الشخـــصية القـــيم الـــشعرية، وتمثلتها فأصبحت مكونا أساسيا من مكوناتها في العلاقـــات والسلوك. استثمر العربـــي تَرِكة الشعر قيميا، فتشرّبها، فاستبدت به، وامتثل لها فصاغته صوغا شعريا.

كـــان موقـــف العـــرب من الشعر قد عبّر عن نفسه في موقفين: تبخيسي، وتبجيلي. الأول مثلته علاقة الإسلام المتوترة بالشعر، واطّراد ذلك الموقف في المظان الدينـــية، وبعض المصادر الأدبية. لكن الملاحظ أن هذا الموقف لم يتطوّر إلى نظرية نقديـــة، أو حتى إلى موقف نقدي واضح يؤسس لمفهوم في الممارسة النقدية، لأن "المؤســـسة الثقافية الشعرية كانت أقوى وأنفذ، فالشعر علم العرب الذي ليس لهم علـــم سواه"[12]. أما الثاني فقد مثلته النظرة الراسخة التي رأت الشعر سجلا لتاريخ العرب، ومصدرا من مصادرهم الأساسية، فهو ديوانهم، أي المرآة التي عرضت على ســـطحها صورهم التاريخية والنفسية والاجتماعية. هذا الموقف هو الذي انتصر في صراع المواقف، وتقهقر الآخر وتوارى، و لم يعد له شأن يذكر.

صـــار الـــشعر مغذّيا لشخصية العربـــي، ومنهلا لقيمه وأخلاقياته، فالذات العـــربية ذات شـــعرية، وقيم الشعر هي الدعامة الأولى لها، لقد "تَشعرَنتْ" الذات العـــربية، و"تَشعرَن" الخطاب الثقافي العربـــي. صار الشعر مصدرا لنماذج عليا في الـــسلوك والأذواق والعلاقات. وقعت عملية غزو كبرى أحتل فيها الشعر الذاكرة العـــربية، وامتدت هيمنته إلى المخيلة، فصار المخيال العربـــي يولد صورا نمطية عن نفسه وعن الآخر تطابق المهيمنات الشعرية، كالتمركز حول الذات، وإلغاء الآخر، والافـــتخار بالفحولة، والتباهي النّفاجي بها، والطرب للوجدانيات، والتنكب عن العقلانـــيات، وإعـــراض عن القيم الجماعية، وتعلّق بالفردية. سمات نسقية زرعها الـــشعر في الشخـــصية العـــربية، وغذّاها الوهم يوما بعد يوم، وعصرا بعد عصر، فـــصارت علامـــة دالة. ولما كانت هذه الشخصية هي التي تعيد إنتاج ذاتها بصيغ شـــعرية تـــستعيد النـــسق الأول، فإن ما تتصف به الثقافة العربية، هو "اللافاعلية واللاعقلانية". كل شيء تشعرَن كما يقرر صاحب النقد الثقافي.

عـــالج الغذّامـــي الكيفية التي تحولت فيها وظيفة الشعر الجماعية إلى الوظيفة الفـــردية، فحلـــول النـــزعة الفردية في نهاية العصر الجاهلي محل النـــزعة الجماعية أدت إلى ظهـــور مفهـــوم الفحل، الذي سرعان ما أغادر حقله الدلالي الشعري، فـــصار مفهوما ثقافيا – اجتماعيا. القصيدة التي أسست لهذا التحول، هي: معلّقة عمـــرو بن كلثوم إذ أصبحت مولدا دلاليا لأنساق متماثلة من التمركز حول الأنا المـــبالغة في فـــرديتها، وقد اطّرد ذلك منذ نهاية العصر الجاهلي، مرورا بالفرزدق وجرير، ثم أبـــي تمام والمتنبـــي، وصولا إلى نـــزار قباني وأدونيس. لكنّ المتنبـــي

هو المترجم الأكبر للضمير النسقي، إنه "الأب النسقي"[13]. شاعت مفاهيم الفحولة والفردية والأبوة. وتسللت إلى الذات العربية.

حــصل هذا التحول العظيم في وظيفة الشعر، الذي قلب معه سلّم القيم، في أواخــر العــصر الجاهلي، حينما تخلّى الشاعر عن وظيفته العمومية، وكرّس شعره لغايــات شخــصية تمجّــد ذاتــه فخرا ومانحه المال مديحا، كل ذلك - حسب الغذّامــي - وقــع في الممالك الواقعة على الأطراف الشمالية لجزيرة العرب، تلك الممالــك المهجّنة من قيم عربية وأجنبية: المناذرة والغساسنة. ممالك صغيرة شكلت مجالا هامشيا بين العرب وغيرهم، كانت مزيجا من القبيلة والدولة، هي بشكل من الأشــكال امــتداد لــنظام القبــيلة العربــي العريق، ونظام الممالك المتاخمة لها: الإمبراطورية الفارسية والبيزنطية. استقدم ملوك المناذرة والغساسنة شعراء مداحين، وعقدوا معهم صفقة تقوم على المدح/المنح.

لم يُعرف ذلك في الممالك التي ظهرت في جزيرة العرب، ولم يلمس ذلك في الــيمن أرض الممالــك العريقة. حدث ذلك، في العراق وبلاد الشام، تلك البلاد الواقعة على مشارف الآخر. عدوى المرض اللعين تسرّبت من الآخر "عنصر دخيل تــسرّب كمــزيج للتأثر العربــي بالطقس الإمبراطوري الفارسي والرومي حيث شخــصية الملك المطلق بصفاته المتعالية ومنــزلته المتفردة"[14]. يُعتبر كل من النابغة والأعــشى الممثلَين للحظة فساد وظيفة الشعر، حينما التحقا بممالك سرقت وظيفة القبــيلة وشوهتها، وبها خلطت قيما أجنبية. شوِّه الصفاء بما يعكّره إلى الأبد؛ فقد تكــرّس نــسق ثقــافي قوامه تعبئة الذات بالشعر الفردي الذي هو فن الاستعلاء، وانتظار التقريظ، والتمركز حول الذات. إنهما حاملا الجرثومة الخبيثة.

أرجــع الغذّامــي ســلطة الــشاعر إلى قدرته البارعة في المزج بين الترهيب والتــرغيب، أي الهجاء والمديح، فالأول يضع الممدوح تحت حالة خوف، والثاني تحــت طائلة فضل، وبالأساس كان الشاعر مخيفا، لأنه يتوسل بأداة مثيرة للخوف، يــستعين بالهجاء الذي يرتبط أصلا بالسحر وصب اللعنات على الخصم. استثمر الشاعر العربــي ذلك فأرهب ورغّب. تجسد ذلك أول مرة بالحطيئة المدشّن الأول لهــذه الثنائية، والمؤسس الأول لنسق يضمر في داخله ترهيب الآخر وترغيبه، وبهذا فالحطيئة" مخترع الجملة النسقية، التي تمزج المدح بالهجاء"[15]. ورث المتنبــي ذلك، وطــوّره وبلغ فيه أقصى مدياته، فمدائحه التي تشكّل لبّ ديوانه "تضمر الذم من

تحـــت الثـــناء"[16]. هـــذه الاستراتيجية المضمرة تعمّ السيفيات، وتظهر بجلاء في الكافوريات. ولم يكن أبو تمّام بمنأى عن ذلك، فقد كان المديح الملتبس بالهجاء هو الأساس الفاعل في ديوانه.

تجمّعت محمولات هذا النسق، فأصبحت مغذّيا سلوكيا وعقليا للذات العربية، فصناعة الطاغية ميسورة في هذه البلاد، لأنها تجسيد وتحقّق لتلك المحمولات النسقية الـــتي دعا إليها ورسخها الشعر منذ القدم، وشخصية الطاغية بمقدار ما هي صناعة شـــعرية، فهي الوسيلة التي بها نعيد إنتاج محمولات شعرنا منذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن. فالطاغـــية كالشاعر المدّاح مفرط في أنانيته، مستبد برأيه، متطابق بهوس مرضي مع نفسه، استعراضي ونفاجي، لا يقبل شراكه الآخرين في الرأي والسلطة وحتى المال، وهو فحل. الطاغية صناعة عربية.

لم يعـــدم الـــتاريخ، ولا تاريخ الأدب العربـــي، معارضة نشأت لنقض هذا النسق، لكنها معارضة كان الفشل في غالب الأحيان مآلها، وإن نجحت فسرعان ما تمتـــثل للنـــسق الذي ادّعت نقضه، فيعيد النسق تشكيلها على وفق معاييره الثابتة، فتـــصبح المعارضة مستبدة شأن ما عارضته في الأصل. إنه تاريخ ثابت لا تتزحزح ركائـــزه، يُعبّأ بمتغيرات ما تفتأ تتجمد في أوصاله. يمكن ملاحظة ذلك في التاريخ السياسي والديني والاجتماعي والأدبـــي. وفي الشعر الذي هو الموضوع الأثير لنقد الغذّامـــي يتجلّـــى الأمر بأفضل أشكاله، فمنذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن يعيد الـــشعر إنتاج الأنساق الحاملة لصيغ الإطراء والفردية والفحولة، والاستعلاء، وزرع قـــيم الأنانـــية، والاســـتبداد، وتهميش الآخر. ذلك هو النسق المهيمن عند كبراء شعرائنا: جرير والفرزدق في العصر الأموي، أبو تمّام والمتنبـــي في العصر العباسي، نـــزار قباني وأدونيس في العصر الحديث.

وما دام النقد الأدبـــي العربـــي الحديث مشغولا بالأبعاد الجمالية للنصوص الشعرية، ولا يمتلك جراءة التوغل في النسيج الدلالي والوظيفي لها، فليس أمامنا إلا أن نعلن عن وفاته، ونعلن في الوقت نفسه عن ولادة النقد الثقافي لإنجاز هذه المهمة الجـــسيمة. هـــذا هو الأفق الذي يتحرّك فيه مشروع النقد الثقافي، انه أفق مشبع بالآمـــال العريضة، ومعبر عن حاجة حقيقية لتجديد فاعلية النقد، والغذّامي جدير بمواصلة تعميق وظيفة هذا النقد، وتجريبه في تحليل ظواهر أخرى لها فعل سحري في تاريخنا وحياتنا أكثر ما للشعر من فعل.

5. مطارحات حول النتائج

يقــول المعجــم العربــي: طارحه الحديث: حاوره وبادله الرأي. ولا تحمل مطارحاتــنا لآراء الغذّامي بعدا غير ذلك، ولا ننظر بغير عين التقدير إلى هذا الجهد الطيب الذي نشاركه في مجمله، ونعمل في مجال يحاذيه ويجاوره، ونصبو إلى الهدف نفسه. وليس لدينا أي شك بالقيمة المعرفية للنقد الثقافي الذي بدأت الثقافة العربية تعــرفه منذ الثمانينيات بصورة نقد للتراث وللعقل وللشخصية العربية وللخطاب الثقافي بوجه عام، وللموروث الشعري والسردي.

وليس خافيا على أحد بأن مجموعة من النقاد العرب، مارسوا النقد بالمعنى المعرفي له الذي يشمل تحليل الظواهر الفكرية والأدبية والدينية والاجتماعية وغيرها، ويخيّل لي بأنــه لا يمــاري أحــد في النظر إلى جهد الغذامي بنوع من التقدير، فقد ظل مواكبا الــتطورات الفكرية والأدبيّة، وتحملّ في وسط ثقافي له خصوصية معروفة، من الصدود والعــداء مالا طاقة لكثيرين بذلك، ولم يثبت على حال تفضي به إلى الجمود، إنما شهد مــساره الــنقدي تحــولات جذرية لمواكبة أشد القضايا أهمية وحساسية، ومن ذلك إسهامه في مجال كشف الإكراهات التي تعرضت لها المرأة كيانا وثقافة. وقد توّج ذلك بتبنّــي مفهوم النقد الثقافي. وفي هذا فهو يسهم في تنشيط الفكر النقدي الذي تحكمه قضايا شبه متماثلة تتصف بالترابط والاستمرار. وعليه ليس من الحكمة أن تمر الأفكار التي اشتغل عليها دون أن تحظى بعناية النقد الثقافي نفسه.

إن أســوأ ما تتعرض له الأفكار النقدية من خطر، هو أن تتحول إلى جملة من المــسلّمات، كالمسلّمات التي عمل الغذّامي على تفكيكها، وتفريغها من شحناتها الــضّارة. وهذا هو الدافع، ولاشيء سواه وراء مناقشة صلة الغذامي بالنقد الثقافي، والنــتائج التي توصل إليها من خلاله. ولتنظيم الأطر العامة للمطارحات، يحسن بنا الوقوف أولا على الإجراءات النظرية المكوّنة له، ثم الوقوف على الجانب التطبيقي بعد ذلك.

1.5. الجانب النظري – الإجرائي

.1

تلازم القضايا المطروحة في مشروع النقد الثقافي تلازم متين، وشكل الجانب النظــري منه، كما عُرض منظومة منهجية، لا تقوم على تصور مجرّد فحسب إنما

تـــدعم بجملة من المقترحات العملية، وفي مقدمة ذلك نقد الفهم التقليدي للأدب، وتحريـــر مـــصطلح النقد الأدبـــي من التصور الذي تسقطه المؤسسة الثقافية عليه. علـــى أن الأمر الجذري في هذا السياق هو دعوة الغذّامي إلى تجديد عناصر الرسالة الأدبـــية وتوســـيعها، كالمجـــاز، والتورية الثقافية، ونوع الدلالة، والجملة النوعية، والمؤلف المزدوج. وهو مطمح لا يمكن لنقد جديد أن يؤدي وظيفته دون أن يضعه في الاعتبار.

إن تحديث الجهاز الاصطلاحي للنقد ضرورة ملحة، فلم يعد من الممكن قبول مفاهـــيم ومصطلحات تشكلت للتعبير عن ضرب معين من التفكير في مجال مغاير، وطـــبقا لحاجات ثقافية مختلفة. وقد قدّم الغذّامي مقترحات عبّرت عن التحول في وظـــيفة الـــنقد، ودعـــا إلى استخدامها في النقد الثقافي لكنّ الملاحظ في الجانب التطبيقي إنه لم يستخدم إلا عددا محدودا منها، لقد وظّف الجملة النوعية، وربطها بالنسق لكنّه أهمل مكونات الجهاز الاصطلاحي الذي دعا إلى تحديثه، فظلت تلك المكـــونات أســـيرة الجانـــب النظري، ولم تنخرط في معمعة التطبيق لتبرهن على وظيفتها الجديدة.

.2

لعـــل أكثـــر الأمور المثيرة للاختلاف في صلة الغذامي بالنقد الثقافي منطلقه النظـــري، ذلك المنطلق الذي قال بأن النسق الخطابـــي الذي مثله الشعر هو الذي طبع الشخصية العربية بطابعه. إننا هنا أمام قضية متصلة بنظرية الأدب أكثر مما هي متـــصلة بـــأي شيء آخر. فهل يصاغ العالم الواقعي، بما فيه العلاقات الاجتماعية والمزايا النفسية والتطلعات والرغبات في ضوء المنظومة الخطابية السائدة أم أن تلك المـــنظومة الخطابـــية هي التي تقوم بعملية تمثيل (Representation) رمزي لذلك العالم؟

ناقـــشت نظـــريات الأدب ذلـــك مـــنذ طرحت نظرية المحاكاة في الفلسفة الإغـــريقية، وجرى تنويع على تلك النظرية لدى الرومانسيين، ونظرية الانعكاس الماركـــسية، ونظرية التحليل النفسي وغيرها، وناقشت المناهج النقدية الجديدة منذ الـــشكلانيين الـــروس إلى البنيويين أمر النسق المغلق والنسق المفتوح، أي هل تتم دراسة الخطاب في ضوء مرجعياته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية،

أم تـــدرس أدبيـــته الأسلوبية والتركيبية والدلالية بمعزل عن تلك المرجعيات؟ وقد رجّحـــت الاختيار الثاني كما هو معروف. والقول بأن العالم النصي يصوغ العالم الواقعـــي قـــول يحتاج إلى بحث تفصيلي تجنّب الغذامي الخوض فيه، مع أن كامل الأطروحة التي تقدّم بها تقوم عليه.

وفي حـــدود علمـــنا، فـــإن الفكر الديني هو وحده الذي يدعو إلى صياغة المجـــتمعات الأرضية بكل أبعادها المعنوية النسقية على غرار المجتمعات النصية التي جـــاءت في الكتب المقدسة، فالمؤثر هو النص والمتأثر هو الواقع، وينبغي أن يكون العالم الإنساني مناظرا للعالم النصي في علاقاته وقيمه وأهدافه وتطلعاته. والقول بأن النسق الشعري السائد قد صاغ الذات العربية يحتاج إلى برهان لم يقم له وجود في الكـــتاب، فقد جرى تخطّي البراهين الدالة على ذلك. ولم يرد ما يفيد ذلك، ومع هذا فنشاطر الغذّامي بوجود درجة من التماثل بين القيم الشعرية والقيم الاجتماعية السائدة، لكننا لا نوافقه على مصدر التأثير، ولا الطريقة التي تمت بها.

.3

لقـــد لاحظنا في تضاعيف الكتاب، وبتواتر متزايد كيف يقوم الغذّامي بانتقاء جزئيات يضخّمها، ويجعل منها قانونا متحكّما في النتائج التي يروم الوصول إليها، مـــن ذلك النصوص المتناثرة لأبـــي تمّام والمتنبـــي وشعراء آخرين، وبما أنه يعمل مـــنذ زمـــن طويل في مجال نقد يأخذ بالاعتبار السياقات الدلالية الكلية للنصوص الأدبية، وهي سياقات تغذّي الأبيات موضوع التحليل، فهل يجوز اقتطاع نصوص من سياقاتها، وإسقاط دلالات خارجية عليها؟ دلالات سياقية شكّلها الكتاب منذ مقدمـــته، ومـــؤداها أن نسق الشعر صاغ نسق البشر. فالقارئ اليقظ يتفاجأ منذ اللحظـــة الأولى أنه صادر على المطلوب، حينما طرح مجموعة متراكبة من الأسئلة الـــتي تحمـــل أجوبتها معها "هل الحداثة العربية حداثة رجعية..؟ وهل جنى الشعر العربـــــي على الشخصية العربية..؟ وهل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعري وصـــناعة الطاغية..؟ وبعد أن تنتهي الأسئلة التي تدور حول هذا الموضوع، تظهر الإجابـــة مرفقة بها بعد أسطر في الصفحة نفسها "آن الأوان لأن نبحث في العيوب النـــسقية للشخـــصية العـــربية المتشعرِنة، والتي يحملها ديوان العرب، وتتجلّى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي عامة"[17].

أدى هـذا المنهج في انتقاء المعطيات وتركيبها وتحليلها، فيما نرى، إلى نتائج خطـيرة، وفي مقدمة ذلك، كما تجلّى في الجانب التطبيقي من المشروع، فالبحث والتفتـيش عن الأدلة تبرهن على فكرة قَبليْة، فكلما عثر الغذّامي على إشارة دالة علـى الافتخار والفحولة والتعاظم، قال (وهذه جملة ثقافية نسقية). والحال هذه، فـان الأسـلوب التفتيشي عن المعطيات والبراهين يحول دون الانغمار في التحليل الكلـي والـشامل للأنـساق الكبرى التي ينبغي أن تكون هي الموضوع الرئيس للتحلـيل. فليس الحكمة في العثور على أدلة متناثرة، كما رأينا في حالة أبـي تمام والمتنبـي وأدونيس، ومن قبلهم عند عمرو بن كلثوم ودريد بن الصمّة والحطيئة وجريـر، إنمـا الحكمة في تلازم الأدلة وتواترها وهيمنتها الكاملة التي تعم النتاج الـشعري العربـي كاملا، بما يجعل ذلك ظاهرة مؤثّرة. إن شيوع الروح التفتيشية الـتي تعـزل أدلة مفردة من سياقاتها، واستنباط نتائج ثابتة ونهائية منها، يعيدنا إلى الـنقد التقليدي الذي دعا الغذامي إلى تخريب ركائزه، وفي مقدمته النقد البلاغي الذي لا يتورع عن جرّ اللفظة جرّا من سياقها، والانكباب عليها وحدها بالوصف دون التحليل.

2.5. الجانب التطبيقي

.1

شـدّد الغذّامي على أن "الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة دائما"[18] والانطلاق من مبدأ ثبات النسق الثقافي، وفي الوقت الإقرار بأنه ثقافي يجر إلى نتيجة أقـل مـا تتصف به أنها نظرة غير تاريخية، إنما تجريدية، متعالية، وبالمعنى الفلسفي مثالـية. فكـيف تكون الأنساق الثقافية قارّة، وهي نتاج سياقات ثقافية متحولة؟ وهـل القـيم، بوصفها علامات ثقافية، ثابتة وراسخة أم إنها متحولة ومتجددة؟ ويخـشى القـول بأن تبنّي هذه الفكرة قد يكون من آثار نظرية الطبائع الثابتة التي تختـزل الـشعوب والمجتمعات إلى جملة من الخصائص القارة، فالقول بأن "النفس العربية قد جرى تدجينها لتكون نفسا انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر مـن اسـتجابتها لدواعي التفكير، وصارت الذات العربية كائنا شعريا تسكن للـشعر، ولا تتحـرك إلا حـسب المعـنى الشعري الذي تطرب له غير عابئة بالحقيقة"[19]. قول يوافق أطروحة نظرية الطبائع التي أشاعتها المركزية الغربية في

فرضيتها الهادفة إلى ترتيب الشعوب حسب الأهلية العقلية، وهي نظرية غادرها الغربيون أنفسهم.

.2

أكـــد الغذّامـــي "بأن الشعر هو الخطاب الذي احتكر مشروع التحديث في الثقافة العربية"[20] ومع أن هذا القول بحاجة ماسة لفحص كي نتثبّت من حقيقته، وبخاصـــة مـــع وجود فنون وأنواع أدبية أخرى مستحدثة، اقترنت بسياق الحداثة كفكـــرة تاريخـــية وليست فلسفية (فالحداثة من وجهة نظرنا فلسفية، قوامها تغير العلاقـــات بـــين البشر، وتغيير نمط الأفكار، والنظرة إلى العالم والذات)، كما نجد ذلـــك علـــى سبيل المثال في الرواية والمسرح، فإن هذا التأكيد يصطدم بنتيجتين ينقـــضانه تبّـــتهما الـــبحث: أولاهما إقرار الغذّامي في أكثر من مكان بأن الحداثة الشعرية العربية حداثة رجعية، وهو بهذا يسلب عن الشعر صفة الحداثة إن وجدت فيه. وثانيتهما خلاصته التحليلية حول أدونيس الذي قال منذ زمن بعيد إن الحداثة العـــربية وجـــدت في الشعر وليس غيره، وتفنيد الغذّامي لذلك والوصول إلى أنها حداثة مسّت الشكل دون الجوهر.

.3

الفكرة المسترسلة التي تخرق متن الكتاب من أوله إلى آخره، والقائلة إن الشعر صـــاغ عيوب الشخصية العربية، وأدى إلى صناعة الطاغية، تحتاج إلى تحقيق. فهل الـــشعر، والمـــديح منه بوجه خاص، من صنع الطغاة، أم إنه قام بصناعتهم؟ وأين الـــتحولات الغرضـــية التي شهدتها أغراض الشعر عبر الحقب؟ ألم يتزحزح ترتيب الأغـــراض تبعا لآفاق التلقي وحاجاته؟ فضلا عن التغيير الداخلي الذي تتعرّض له الوحدات الغرضية الصغرى، بما يؤدي إلى تغيير نسبـــي أحيانا وجذري في أحيان أخرى في دلالة الغرض، كما ظهر ذلك في الغزل والرثاء والفخر، ولم يكن المديح في مـــنأى عـــن ذلك. ألم تتوارى في عصرنا كثير من الأغراض التقليدية عمّا كان عليه الأمر من قبل؟ وإذا كان المديح وراء صنع الطاغية، فكيف يكون شعر نـــزار قـــباني وأدونـــيس مكرسا لذلك، وقد برهن الغذّامي على حضور الأبعاد الذاتية الفخرية في شعرهما، الذاتية وليس الغيرية؟

.4

يلمـــس بوضـــوح أن الغذّامي متهيئ نفسيا وعقليا لاستبعاد الجانب الإيحائي والرمـــزي في الأدب والفكـــر والحياة لصالح الجانب التقريري الصريح والعقلاني الـــصرف، الحامل لأنساق قيمية تربوية، وهذا التوتّر والمفاضلة بين المكونات التي تـــشكل أبعاد المنظومة الثقافية للمجتمعات ينبغي إعادة النظر فيه من الأساس، فقد دعـــا "ديكارت" إلى ذلك منذ النصف الأول من القرن السابع عشر، وكان يحذّر مـــن المخيلة لأنها تشوّش على العقل، لذلك يتعيّن إقصاؤها من عملية المعرفة، لأن المعـــرفة مـــن عمل العقل[21]. وجاراه فلاسفة العقلانية في ذلك، وسرعان ما نشأ احتجاج ضد مصادرة الإنسان لصالح حالة واحدة.

ويفـــسّر عـــدد كـــبير من الباحثين نشأة الفلسفات الذاتية والمناهج التأويلية والـــسيموطيقية، بما فيها المرجعيات التي عرض الغذّامي لها في كتابه، بأنها رد فعل على مصادرة ديكارت. إلى ذلك يرى باحثون جادون بأن الرواية بوصفها متخيلا ســـرديا نـــشأت كمعارضـــة صريحة للعقلانية الصارمة. وترجمة"ألف ليلة وليلة"، والاحتفاء بها، والولع بالرمزيات الشرقية في مجال الأدب والتصوف والفنون، بما في ذلك ظهور الاستشراق، من بواعثه إعادة التوازن المفقود في الحضارة الغربية لصالح العقـــل الصارم الذي تحول إلى أداة. وكان ديكارت هو الذي صك إعلان الولادة الحديثة للغرب في الجانب الفكري. والمشروع الذي طرحه الجابري لتحديث البنية العقلـــية العربية في ثمانينيات القرن الماضي لاقى احتجاجا واضحا لأنه اختصم مع الأبعـــاد المثيولوجـــية للعقـــل العربـــي ودعا لإزاحتها، وتبنّى البرهان الأرسطي وامـــتداده عند ابن رشد[22]. والأمثلة كثيرة على ذلك، نقول هذا ونحن ندعو إلى اعتبار الأبعاد الإيحائية الرمزية تمثيلا مركّبا للمرجعيات الثقافية.

يتصل بهذا الموضوع أمر آخر، وهو السؤال عن النتيجة المترتبة على ذلك، هل تـــشكّل الـــرؤية الفردية للعالم التي يمثلها مجازيا الشعراء نتوءا ينبغي استئصاله؟ هل نريد أن نـــزيح عن الأدب أدبيته التي هي مزيج من الذات التي تتغنّى بعالمها الذي هـــو صـــورة مصغرة ومكيّفة، ومحوَّرة عن عالمنا، وذلك لصالح الأنساق الفكرية المترشّحة عنه؟ وإذا كان نقد الأنساق ملزما، وهو كذلك لكل فكر نقدي، فلماذا لا نـــنقد تلـــك الأنـــساق في تجلياتها الواضحة وليس المرمّزة، تجلياتها الصريحة في الخطاب الديني والسياسي والإعلامي والفلسفي؟ ولماذا لا تُنقد في حضورها المعلن

عـــنه بوضـــوح لا يقـــبل اللبس في العلاقات الأسرية والقبلية والطائفية، وفي نمط الحكم، ومركزية الذكورة، والتعليم، وغير ذلك؟

.5

يحـــتاج مـــشروع الـــنقد الثقافي، كما عرض له الغذامي، إلى نقد جرئ للأصول بجميع أشكالها، قصدت بنقد الأصول تحرير علاقتنا بها، وليس إلغائها، فلـــيس مـــن الممكن إلغاء الأصل بمعناه التاريخي. والحق أن قضية الأصول كما نتداولها ونتصل بها على الصُعد الثقافية والعرقية والدينية قضية أيديولوجية أكثر ممـــا هـــي تاريخية، إنها في جوهرها أيديولوجيا مُختلَقة تُصطنع لخدمة صانعها، فالعلاقـــة مع الماضي لا بد أن تكون شفافة وخالية من التعظيم والتأثيم. قامت معظـــم الثقافات والحضارات والاتجاهات الفكرية والأدبية والسياسية بتأصيل نفسها تاريخيا ذودا عن الضعف الذي تحس به، وبحثا عن جذر تعتصم به يضفي علـــيها الشرعية، وفي الغالب يتم إنشاء أصل يطابق رغبات المتأصِّلين أكثر مما يطابق النشأة التاريخية الحقيقية.

حـــدث ذلك على مستوى الحضارات الكبرى كالحضارة الغربية الحديثة التي أنـــتجت صورة رغبوية للحضارتين اليونانية والرومانية، وللعرب في العصر الحديث في تـــركيب صـــورة مخصوصة للحضارة في صدر الإسلام والعصر العباسي. وفي مـــستويات الأدب جـــرى خـــلال القرن المنصرم بحث موسع في تأصيل الرواية بالمرويات السردية العربية القديمة[23] والشعر الحر في"البند"[24]، وحدث مع أدونيس في تأصـــيل حداثة شعره رمزيا بأبـــي تمام[25]. يحوم الغذّامي حول قضية الأصول، ويختار أمثلة متناثرة من أبيات وقصائد متفرقة، هي من وجهة نظرنا، وبالمعنى الثقافي للنقد، لا تمدّه بالمعطيات الكاملة والمستندات الثمينة لممارسة النقد الذي يدعو إليه. يكتنـــــز الماضي وثائق كاسحة في تأثيرها، وقد تم التلاعب بها من المحدثين لغايات أيديولوجية.

.6

نظر الغذّامي إلى التراث النثري القديم نظرة تقليدية مشتقّة من التعريف الشائع لـــه، فـــرآه مجسَّدا بالرسائل والخطب، وما اندرج تحت التصنّع البلاغي الذي غزا الكـــتابة العربية منذ القرن الرابع، واطّرد حضوره في القرون اللاحقة. والنثر الذي

أشار إليه نثر معرفي وصفي يؤدي وظائف دينية أو تاريخية أو اجتماعية، وإذا أردنا أن نلتمس النثر التخيّلي الذي يقابل الشعر، وليس النثر الوصفي الذي يقابل النظم، وجـــدناه في المرويات والمدونات السردية كالسير والرحلات والحكايات الخرافية والأسطورية، وفي المقامات.

هـــذه المقامات التي قرأها الغذّامي بذائقة لا تختلف عمّا قُرئت به في النصف الـــثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين حيث نظر إليها كـــأدب تعليمي متكلّف. يقول "وتأتي القمة النسقية مع المقامة، وهي أبرز وأخطر مـــا قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق، حيث تتجاور العيوب النسقية وتتكثف في نص واحد. فالبلاغة اللفظية المتنازلة عن أية قيمة منطقية، وغير المعنـــية بـــسؤال العقل والفكر، مح حبكة الكذب المتعمد من أجل التسول الذي أصـــبح مهنة أدبية تكتسب قبولا ثقافيا وتحولت إلى مادة أساسية في التربية الذوقية والثقافـــية، وتتضافر الحبكات الثلاث: الكذب/والبلاغة/والشحاذة لتكون قيما في الخطاب الثقافي، حتى ليسمّى مبتكر هذا الفن ببديع الزمان، وكأن ذلك عندهم هو قمة القمم الإبداعية[26].

يـــستعيد الغذّامي، وهو الذي عمل على المقامات من قبل[27] مضمون الرأي التقلـــيدي بشأن هذا النوع السردي الذي بدأت طريقة تلقيه الشائعة تشهد تحولا جـــذريا منذ النصف الثاني من القرن الماضي. لم يعد من الممكن لنا أن نستعيد في قـــضية المقامـــات قراءات اختزالية تتمدد في سياق كرسته الأدبيات التعليمية التي رسخها العقاد وهيكل وزكي مبارك والزيات وشوقي ضيف وحنا فاخوري وأنور الجـــندي، ولا حتى قراءات مصطفى الشكعة وعبد الملك مرتاض، بعد أن انتقلت تلـــك القراءة إلى سياقات أخرى على يد كيليطو وجيمس مونرو وآخرين. اعتبر الكـــذب والـــبلاغة والكدية نسقا يتسبب في فساد الذوق السليم، وحكم القيمة الأخلاقـــي هذا من الصعب قبوله في المجال النقدي، فالمنتظر معالجة المقامة كعلامة ثقافية رمزية دالة على نسق ثقافي، كما عمل عبد الفتاح كيليطو[28] لا الحكم على المضمون المعلن. ليس المقامة هي التي تصوغ النسق، إنما تقوم بتمثيله خطابيا. ومن ناحـــية أخرى هل يمكن لنا أن نتخطّى أعراف التأليف الشائعة آنذاك؟ فنقد البنية الأســـلوبية والغرضية والوظيفية للمقامة لا يأخذ بالنظر المجال الثقافي الذي كانت تتداول فيه، ولا كيفية تلقيها.

.7

بـــذل الغذّامي جهدا كبيرا للبرهنة على مركزية الشاعر في المجتمع العربـــي. ومـــع أن هذه القضية لم تفحص بذاتها من منظور الدراسات الاجتماعية والنفسية، وقـــد أشاعتها الأدبيات الإنشائية، فإننا نرجّح بأن الواقع التاريخي لا يؤيدها. وإذا كانـــت لـــبعض الشعراء أهمية في أوساط النخبة الشعرية، ولا أقول الأدبية بصورة عامـــة، فمـــن الصعب القول بوجود سلطة اعتبارية مستقلة للشاعر إلا استثناءات نـــادرة. إن كـــبار الشعراء العرب من العصر الجاهلي إلى الآن عاشوا مهمّشين في مجتمعاتهم بين مرتحلين يبحثون عن رعاة لهم، ومداحين متذللين، وهجّائين منبوذين، ومنفـــيين مغـــضوب عليهم. ومن يحظى برعاية مؤقتة فهاجسه الخوف من غضب ممدوحـــه والعزوف عنه إلى غيره. ومن المؤكد بأن النخبة الدينية والفكرية لم تعتد بأيـــة قـــيمة تذكـــر للشاعر، وبالإجمال إن المجتمعات التقليدية تنظر إلى المشتغل بمجالات التعبير المجازي – الرمزي لغويا (= شعر + سرد) كان أم صوتيا (= غناء + عزف) أم جسديا (= رقص + تمثيل) نظرة يشوبها الاحتقار.

ويـــبدو أن الصورة البراقة لدور الشاعر في قصور الخلفاء والملوك والسلاطين والـــولاة، والـــتي تتخللها، كما هو معروف مواقف ذل كبيرة، لا يمكن أن تصلح دليلا حاسما على وجود مركزية الشاعر في المجتمع العربـــي عبر التاريخ. إنه يوظَّف في مناســـبة ما ثم يُلفظ كنواة فورا. تاريخ الأدب العربـــي منذ العصر الجاهلي إلى الآن يـــبرهن علـــى ذلـــك. لم يؤسس الشاعر سلطة أدبية – اعتبارية خاصة به، ومستقلّة عن غيره. كان في الغالب يلوذ بالآخرين، وينطق بأسمائهم. في ثقافتنا يبدو كائـــنا تكميليا، ملحقا. يُستدعى وقت الحاجة وإلا نُبذ. لا يسمح له بالاستقلال الحقيقـــي، يعـــيش في ظـــل رابطـــة متوترة مع النخب الفاعلة في المجتمع (الدينية والسياسية).

وفي ظـــل مديونـــية أخلاقـــية تجاه ممدوحيه ورعاته. بالعموم يشوب وضعه الاجتماعي كثير من الالتباس. فلنتأمل في مصائر كبار الشعراء، مثل: امرئ القيس، طرفة، عنترة، النابغة، الأعشى، كعب بن زهير، جرير، الفرزدق، بشار، أبي نواس، المتنبـــــي، أبـــــي العلاء، حافظ إبراهيم، الرصافي، الجواهري، السياب، البياتي، أدونيس، أمل دنقل، محمد عفيفي مطر.. الخ. جميعهم جرى تهميشهم اجتماعيا أو ثقافـــيا، فألحقوا بغيرهم أو طردوا أو لم يتمكنوا من الاندماج الطبيعي مع مجتمعات

تقلـــيدية فاختاروا الابتعاد عن الأوساط الاجتماعية المصادرة من نخب أخرى كما هو معروف.

الـــتاريخ الثقافي يشير إلى أن المجتمعات الثقافية نبذت الشعراء، فطالما تم تجاهل شعراء موهوبين، و لم يعترف بهم إلا بعد أن تغيرت أعراف التلقي الأدبـــي، حصل ذلـــك مـــع معظم شعراء الجاهلية في عصر صدر الإسلام، ومع شعراء التجديد في العصر العباسي، ومع شعراء العصر الحديث، ومع شعراء قصيدة النثر. فكيف الأمر في الأوساط الاجتماعية التي لا يشكل الشعر إلا جانبا ضئيلا من اهتماماتها! وكيف ذلـــك في الأوســـاط الدينية التي ترى الشعر طبقا لما جاء في الحديث "علم لا ينفع وجهل لا يضر" بل هو "علم لا للدنيا، ولا للآخرة"[29]. نريد من ذلك التدقيق في هذه القضية التي تحتاج إلى استقصاء معمّق، إذ من الصعب علينا أن نوافق الغذّامي في ما يذهب إليه من الشعراء العرب كانوا" فصيلة بشرية متعالية على شروط الواقع والعقل والحق"[30].

.8

نظـــر الغذّامي إلى ثقافة شبه الجزيرة العربية وساكنيها نظرة صفاء مطلق، إنها المـــنطقة النقـــية البكر غير المدنّسة، لحقها الدنس حينما جرى انقلاب على مفهوم القبـــيلة ونظامهـــا، وقع ذلك في العراق وبلاد الشام، حيث ظهرت أولى الممالك العـــربية: المـــناذرة والغساسنة. أحدثت هاتان المملكتان أول انتهاك في نظام القيم القبلـــية، لأنهمـــا مزجتا بتلك القيم قيم المدينة "فكل منهما يرأسها حاكم مدني أو شـــبه مـــدني، كبديل عن شيخ العشيرة، حيث ظهرت المدينة الشمالية مع المناذرة والغـــساسنة، وظهـــر معها تقليد ثقافي تخلّق فيه شخص الممدوح وشخص المدّاح. التعليل الذي نتوقعه سيكون متصلا بالأثر المدمّر للآخر. فقد تسرب، كما يذهب الغذّامـــي، الحضور الأجنبـــي الفارسي والرومي إلينا، حضور حمل القيم والعادات الأجنبية.

خلخلـــت الهجنة الشمالية صفاء القبيلة، وجرحت حسها الجماعي، فحلت الفـــردية محل الجماعية، وتأسست منذ ذلك الوقت وظيفة شعرية/سلوكية خاطئة للشعر والشعراء والمتلقّين. اقترف ذلك الإثم النابغة والأعشى. لو أخذنا هذه الفكرة بكامل أبعادها لأدّتْ بنا إلى النتائج الآتية: وجود حالة نقاء، ثم وجود حالة دنس.

ينبغي تشديد الرقابة كيلا تقع الواقعة. فالاختلاط خطر، وبوقوعه فقدنا عذرية الصفاء القبلي. الآخر خطر شاخص في الأفق ينبغي الحذر منه. عندما نكتشف دنسا ينبغي أن نبحث عن مصدره، لقد جاء من (هناك) و لم ينبثق من (هنا). فكرة النقاء والدنس تتعارض تماما مع مشروع الغذّامي الذي يقوم على حوار معمق مع ثقافة الآخرين، كما عرضها لنا في الفصل الأول من الكتاب.

.9

أظهر الغذّامي حرصا كبيرا على تأكيد الفكرة القائلة بأن النقد جارى الشعراء فيما يذهبون إليه، ولذلك تواطأ معهم وشُغِل بجماليات النصوص الشعرية، و لم يفلح في تأسيس نظرة نقدية مغايرة. وهذه الفكرة بعمومها ليست خاطئة، ولكن لا يستقيم أمرها تماما بوجود أكثر من دليل يعترضها، من ذلك موقف الإسلام من الشعر، وإهمال البعد الجمالي لصالح البعد الوظيفي الداعم للدين. فقد جرى تهميش كبار شعراء العصر الجاهلي كامرئ القيس بسبب الجماليات الوصفية في شعره، وصدرت فتوى بتحريم شعره من الرسول مباشرة، حين حكم عليه بأنه قائد لواء الشعراء إلى جهنم. ومع أن الذائقة العربية سرعان ما تخطّت هذا الحكم الديني الصارم، وبوّأت الشاعر المكانة الأولى في الشعر القديم، لكن الإسلام غلّب البعد الأخلاقي على الجمالي. وأدرج كثيرا من الشعراء، مثل حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، في سياق الوظيفة الدينية للإسلام.

على أن موقف النقد المتعنّت من بشار، وأبي نواس، والأكثر تعنتا من أبي تمام، وبقية الشعراء المحدثين في العصر العباسي الأول يكشف - بما في ذلك قضية السرقات الشعرية عند أبي تمام والمتنبي - عن حالات واضحة من عدم الانسجام بين الشعر والنقد. والمثال الذي أورده الغذامي حول موقف الجرجاني من شعر أبي تمام، ينقض التسليم بذلك القول.

من الصحيح أن أبا تمام أدرج كشاعر كبير في تاريخ الأدب العربي، ولكن الاحتجاج عليه ظلّ قائما، ومازال حاضرا في بعض الأوساط النقدية. لقد شكل هذا الشاعر حالة من القلق في الأوساط النقدية. ونحن نوافق الغذّامي بأن النقد شُغل بالمظاهر اللفظية، ولكن ألم يتوقف النقد على قضية المعاني وتوليدها، والإغراب فيها؟ وألم يدر جدل حول قضية عدم امتثال الشاعر لمعايير عمود الشعر

بما في ذلك خرق الأعراف الموروثة لبناء القصيدة العربية؟ أليس قواعد عمود الشعر نسق ثقافي خرج عليه – جزئيا أو كليا – أبو تمام؟ وصف الغذّامي أبا تمام بالرجعية مجاريـــا بذلك غرونباوم، فيما وصفه المناصرون له كأدونيس بالحداثة، وتحفُّظُنا لا ينبـــثق مـــن الأحكام بذاتها، إنما من وضع الرجعية نقيضا للحداثة، وهذا التعارض محفوف بأخطار ينبغي للنقد تجنبها. فالرجعية في النسق الثقافي الذي نتداول الأدب فيه تهمة أيديولوجية، وليس امتثالا للنسق الشعري الذي رسخه الأوائل، وقد تمرد عليه أبو تمام. ووصيته للبحتري(31) لا تنهض دليلا على نقض ذلك فهي توجيهات عامة موجهة لشاعر في حداثة سنّه، وشائعة في الأدبيات القديمة.

ويـــرجّح أن البحتـــري التزم بها حرفيا، وظلّ متمسكا بها حتى بعد أن أصبح شاعرا مشهورا، وربما كان تأثير "شعر الماضين" فيه بالغا، فيما لم يطبق أبو تمام من الوصية شيئا بنفسه، وكما هو معروف فقد اندلعت المعركة النقدية في ذلك العصر حـــول النـــسقين المتعارضين، التقليدي الذي مثله البحتري والجديد الذي مثله أبو تمـــام. وتفـــسر تلك المعركة نوع التباين في التلقّي والحكم النقدي بين شعريهما بحسب أعراف السياقات الثقافية المهيمنة آنذاك. أما الحداثة فنـــزعة فلسفية وعلامة على ديمومة القيمة الشعرية عبر الزمن، وقدرته على التجدد والمعاصرة.

إن وضـــع المـــصطلحين في تعارض يطعن الفاعلية الثقافية للنقد، لأن التطابق الفكـــري والفـــني غير مطلوب من الشاعر، وهو تطبق غامض وملتبس؛ فالمكوّن الأول مثار لإحكام القيمة، والثاني لأحكام الوصف. والضرر المتأتي من ذلك يلحق بالـــنقد وليس بالشاعر وشعره. وقد كان النقد العربـــي الحديث يردد قبل بضعة عقـــود بأن "اليوت" رجعي بالفكر وتقدّمي بالشعر. وتبين أن النقد هو القاصر في هـــذا التفريق الذي يحكمه قانون الثنائيات الضدية المتحدِّر إلينا من الفكر القديم، والذي يمارس حضورا بالغ الخطورة في توجيه أفكارنا.

.10

قـــدّم الغذّامي تفسيرات متناقضة لظواهر متماثلة، من ذلك إنه عدّ دريد بن الصمّة نموذجا دالا على أن الشاعر البدوي شاعر جماعة، يندمج فيها اندماجا، حتى وإن "رأى أن قـــومه على خطأ، فإنه يظل معهم لا ينشق عليهم، وهو من غزية إن رشـــدت وإن ظلـــت ظلّ (= هكذا، والشاعر يستعمل الغواية كمرادف للضلال)

هـــذه قـــيمة في السلوك الجمعي الواعي" وقد اعتبر أن الشاعر كان "يعي شروط العلاقة الجمعية" وهذا حسب قوله "موقف ديمقراطي يغلّب رأي الجماعة على رأي الفرد ورأي الزعامة"[32].

لـــن نخوض في تعليل هذا، فالموافقة علي الغي غيّ، ودريد قدّم النصح لقومه، بـــيد أنهـــم أعرضوا. ولكن غايتنا أخرى، فالغذّامي حينما عرض لمعلقة عمرو بن كلـــثوم الـــتي تحمل المضمون النسقي نفسه، بلهجة أشمل وأعمق وأبعد في تصوير الالتزام القبلي، بما في ذلك الجهل الذي يطابق ضلال قبيلة دريد بن الصمة، خرّج القـــصيدة تخريجا مختلفا، فقد اعتبرها مؤسِّسة للنسق الناسخ، حيث "تحولت الذات الشعرية إلى ذات فردية كبديل عن النحن القبلية". فقد تم استخدام نصين متماثلين غرضـــيا ووظيفيا في قضيتين مختلفتين، وتفصيل ذلك: أن الغذامي تحدث عن الكرم والـــشجاعة كقيمـــتين جوهريتين ثابتتين عند البدوي (وإن كان أكد فيما بعد أن الـــشخص الكريم مخترع، وهو كائن شعري، ومثّل هذه اللحظة حاتم الطائي) وما دامـــتا هكـــذا في تـــصوره، فقد قبِل تأكيد الشاعر عليهما، حتى ولو اقترن ذلك بالضلال، أما في حالة عمرو بن كلثوم فقد كان الشاعر يتحدث عن الأنا الشعرية النـــزاعة إلى التمجيد حد تبنّي الجهل والافتخار به. ولأن الغذّامي مع الحالة الأولى ضـــد الثانية، فقد فضّل ضلالا جماعيا على افتخار فردي، على الرغم من أن ضمير الجماعة هو المتحكم بمعلقة عمرو. لقد فرض هذا التناقض عدم القدرة على كشف البنية الغرضية المتماثلة بين النصين.

.11

في ســـياق تحليل الغذّامي للعصا كنسق ثقافي عند الجاحظ انتقل إلى العصا في "ألف ليلة وليلة" ممثلا على ذلك بحكاية "حسن الصائغ البصري" وإذا كنا نشاطره الـــرأي في اعتـــبار العـــصا في الحالة الأولى عنصرا فاعلا في نسق ثقافي له دلالته الاجتماعـــية، فمن الصعب أن يكون ذلك فيما يخص العصا في "ألف ليلة وليلة". ففـــي الحكايات الخرافية، ومثالها "ألف ليلة وليلة" و"مائة ليلة وليلة" و"الحكايات الغريبة" وفي السير الشعبية الكبرى، كسيرة: سيف، وعنترة، وبيبرس، والأميرة ذات الهمة، والهلالية وغيرها، تستخدم آلات مختلفة – منها العصا – ضمن نسق سحري خاص بدعم البطولة كسيف آصف بن برخيا واللّت الدمشقي وغير ذلك، لها صلة

بالقـــدرات الـــسحرية الخاصة بالبطل، وظيفتها سحرية لها دلالة ثقافية مختلفة عما تؤديه العصا عند الخطباء[33].

.12

ذهب الغذّامي إلى أن نهاية العصر الجاهلي شهدت انفصالا بين النسق الفردي والنـــسق الجماعـــي، ولكـــن السبب والظروف التي أحاطت بذلك تبقى غائبة، واللحظة التاريخية غير محددة بالضبط. فهل يقصد بنهاية ذلك العصر، لحظة ظهور الإسلام التي حاولت إعادة تكييف العلاقات القبلية باتجاه جماعي، وذلك من خلال إدراج القبائل في قضية عامة. أم أن إثم النابغة والأعشى يصلح أن يكون انقلابا في القيم العربية؟

.13

أورد حكايتي مقتل طرفة بن العبد وامرئ القيس[34] على أنها استثناء في نقض النـــسق. لم لا يمكـــن اعتـــبارهما نسقا معارضا؟ فهل من الصحيح تبخيس قيمة الأحداث المماثلة واعتبارها حالات استثنائية ناقضة للنسق، ولكنها غير قادرة على تأسيس نسق مغاير؟ فليس امتثال الشعراء والأدباء هو السنّة التي لا تنقض في تاريخ العرب، فنموذج طرفة وامرئ القيس وبعض الشعراء في صدر الإسلام وبشار وابن المقفـــع والمتنبـــــي، ثم الحلاج والسهروردي وغيرهم كثير، ممن فتكت بهم القيم الـــشمولية يمثل نسقا مغايرا، يستحق أن يكون قواما لنسق متواتر في الثقافة العربية لو جرى رصده، وكشف التلازم الذي يحكمه.

.14

أخذ الغذّامي على القدماء شعراء وناثرين امتثالهم لنسق معيّن من التأليف يقوم على جملة من التدبيرات الخاصة بالإعلاء من شأن الذات في الشعر، والتركيز على الأبعـــاد الاعتـــبارية في النثر، ويختصم مع صيغة التأليف القديمة، وكما يعرف فان ذلـــك الاختصام مع الماضي ليس له قيمة معرفية، إنما هو نوع من الرفض أو التبني (كما حصل مع أدونيس في الثابت والمتحول، والجابري في نقد العقل العربـــي إذ يتم تبنّي اتجاه ونبذ آخر) فالماضي حقبة ينبغي أن تكون موضوعا للنقد والتشريح، وليس الاختصام والمفاضلة، فلكل عصر سياقات ثقافية.

تنتج جملة من الأعراف الخاصة بإنشاد الشعر ونظمه وإغراضه وبالتأليف النثري كائنا ما كانت موضوعاته، وفكرة الجمع والترتيب والتنسيق بين أفكار الآخرين لأغراض اعتبارية معروفة في كل الآداب القديمة، وكلمة مؤلف في العربية تدل على الجامع الذي يقوم بتوليف الأشياء وليس ابتداعها، وإسقاط مفاهيمنا الحديثة في التأليف على حقب تاريخية كانت الأفكار والآداب فيها تتشكل على وفق حاجات التلقّي التي لها تقاليدها الخاصة، أمر لا يراعي المنظور التاريخي للظواهر الثقافية.

15.

شابت تحليلات الغذّامي نظرة إصلاحية تتعالى منها أحكام أخلاقية واعتبارية، والنقد الثقافي القائم على الاستنطاق والتحليل، وكشف المصادرات، وفضح العيوب النسقية، وتعويم المضمرات، وتفكيك الالتباسات الداخلية المستترة في صلب الظواهر الثقافية أو الاجتماعية يتجاوز تماما أحكام القيمة والنزعات الوعظية، وبهما يستبدل خلخلة للنظم المراد نقدها، وزحزحة كاملة لثوابتها، وتغيير مسار تلقيها، ففي كثير من الأحيان تكمن قيمة الممارسة النقدية المنهجية في قدرتها على تغيير زوايا النظر إلى ما نعتقد أنه أنساق مطلقة الثبات. وتغيير علاقتنا الذهنية بالظواهر النسقية المستبدة بنا أول خطوة في التخلّص منها.

مصادر ومراجع الفصل الثالث

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000، ص 13.

(2) م. ن.، ص 17.

(3) هابـــرماس، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، دمشق: وزارة الثقافة، 1995، أنظر الفصول: 1، 4، 6، 7.

(4) آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997، أنظر الفصول:1، 2، 3، 4، 5.

(5) فرنـــسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، ترجمة أحمد حسان،القاهرة: دار شرقيات، 1994، ص 23.

(6) النقد الثقافي، ص 32.

(7) تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دمشق: دار المدى، 1998.

(8) إدوارد ســـعيد، الـــثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت: دار الآداب، 1997، ص 57–70.

(9) النقد الثقافي، ص 65، 76–80، 94، 97، 125، 144، 166، 169، 7، 79، 105.

(10، 20) م. ن.، انظر الصفحات آلاتية: 89، 93، 94، 98، 99، 105، 199، 140، 157، 218، 87.

(21) محمد نور الدين أفاية، المتخّيل والتواصل، بيروت: دار المنتخب العربي، 1993، ص 5–6.

(22) محمـــد عابـــد الجابري، نقد العقل العربي، "تكوين العقل العربي، بنية العقل العربي، العقل السياسي"، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

(23) فاروق خورشيد، الرواية العربية:عصر التجميع، بيروت: دار العودة، 1979.

(24) عبد الله إبراهيم، التلقّي والسياقات الثقافية، بيروت: دار الكتاب الجديدة، 2000، ص 89–90.

(25) أدونيس، الثابت والمتحول، بيروت: دار العودة، ج 2.

(26) النقد الثقافي، ص 110.

(27) عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994.

(28) عـــبد الفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، توبقال، 1993.

(29) ابـــن عـــبد البـــر النمري، جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله، القاهرة: المطبعة المنيرية،2:40.

(30) النقد الثقافي، ص 130، 143، 178.

(31) أنظر الوصية في: الحصري، زهر الآداب، 1:101.

(32) النقد الثقافي، ص 121، 147.

(33) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992، ط 1، ص 168؛ وط 2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000، ص 188.

(34) النقد الثقافي، ص 213–214.

الباب الثاني

المفاهيم والأنساق الثقافية

- هيمنة المحمول الغربي -

الفصل الأول

المصطلح والانزياحات الدلالية

1. المعرفة والممارسة الاصطلاحية

يمـــارس المصطلح دورا أساسيا في تكوين المعرفة، وفي الوقت نفسه، فإنّ حقل المعـــرفة الذي يتشكّل فيه المصطلح، يوجه مفهومه، ويحدد دلالته، ذلك أنّ المفهوم الذي ينطوي عليه شكل المصطلح، يتعدد، تبعا لتعدد حقول المعرفة من جهة، وتبعا للأثـــر التاريخـــي الـــذي يتطور في ضوئه ذلك الحقل. ميدان البحث في الأصول الاصـــطلاحية للمفاهيم المعرفية، يصعب ضبط حدوده، ولا تتأتى تلك الصعوبة، بـــسبب مـــن مـــراحل الغموض والانقطاع والعدول، التي تتصف بها عادة أعمار المفاهـــيم، وحسب، وإنما تتأتى أيضا من حالات مؤثرة أخرى، غالبا ما تعمل على تغـــيير الأطـــر الدلالـــية العامة لمفهوم المصطلح، مثل: الضمور الدلالي، والتضخّم الـــدلالي، أو الانحـــراف الدلالي، بسبب اتساع حقل المعرفة، وتشابكه مع حقول معرفية مجاورة. وكلّ هذا، يعرّض المفهوم الأصل للمصطلح إلى هزات عنيفة، وربما يفـــضي الأمر إلى حدوث «تخريب دلالي» في بنية المصطلح الشكليّة والدلالية. إنّ انـــتماء المـــصطلح إلى حقـــل معرفي محدّد، يرتّب عليه، أن ينتظم في علاقة جدل خـــصبة، كونه منتجا للمعرفة من جهة، وخاضعا لأطرها العامة الموجهة، من جهة أخـــرى، وكلٌّ هذا يكشف الأهمية المعرفية، للوقوف على ممارسات المصطلح، بغية ضبط شكله ومفهومه.

لقـــد أصـــبح معـــروفا الآن، أنّ المعرفة، التي هي خلاصة الممارسات العقلية للإنـــسان، تتـــشكّل ضمن أطر ثقافية وحضارية محددة، وتدخل في علاقة حوار ومثاقفة مع أطر ثقافية وحضارية أخرى، بسبب الحاجة، أو بفعل الاتصال، ومن ثمّ فالمعرفة تنتج أجهزة اصطلاحية، تستدعيها الحاجة المباشرة أو غير المباشرة في عملية الـــتكوين المعـــرفي، سواء على صعيد الممارسة، أو على صعيد الإجراءات النظرية.

ويـــرتب هذا الأمر، نوعا من «المواضعة» حول أشكال الاصطلاحات ومفاهيمها، بمـــا يـــتفق والبنية الثقافية من ناحية، وشروط حقل المعرفة من ناحية ثانية، وأخيرا الخضوع لحاجات التلقي والاتصال بالثقافات الأخرى؛ إذ يدخل «الآخر» مؤثرا في إضـــفاء دلالات أخـــرى على المصطلح، أو مخلخلا الدلالة القارة له وتهيمن الثقافة الغربية، التي هي مظهر من مظاهر «المركزية الغربية»، على آلية عمل المصطلحات في الثقافة العربية الحديثة، وتزيح كثيراً من دلالاتها، عما كانت تشكلت على وفقه في الأصل.

ينهض الفكر ويستقيم صرحه، كلما أفلح في إنتاج معرفة خصبة وجديدة، توجهها اصطلاحات واضحة الدلالة. ومن المؤكد، أن ثقافة أية أمة من الأمم، تقـــوّض وتتلاشـــى لأسباب كثيرة؛ منها: اضطراب دلالة المصطلح، وتعارض المفاهـــيم، وشـــيوع الغمـــوض والقلق في التراسل العلمي بين مصادر المعرفة، وجهـــات التلقي. الأمر الذي يعرّض تراكم المعرفة ذاته إلى كثير من الصعاب، ومـــنها، عدم استقرار المفاهيم، وما يقوده ذلك من اضطراب ليس في الوصف والتحلـــيل والاســـتقراء، إنما في الاستنباط، واستخراج النتائج التي يهدف إلى الوصـــول إليها كل بحث. وإذا ما شاع في معرفة ما، أمر مثل هذا، أو «آفة» مـــثل هـــذهِ، فـــإنّ أول ما تتعرض لهُ الثقافة، هو افتقارها إلى الحوار والجدل والمـــساءلة الجِـــادة، بـــسبب مـــن اختلال نظام التراسل الطبيعي بين الأفراد. ناهـــيك عن تعارض المفاهيم، واشتباكها، ودورانها في مضمار مغلق، لا يفضي إلى نتيجة ما.

ولعلّ هذا، هو المظهر المهيمن في وضع الثقافة العربيّة الحديثة، التي تعاني أزمة حقيقـــية في مـــا يخصُّ ممارسات المصطلح، وطرائق استخدامه في كثير من حقول المعـــرفة التي تكوّن أركان تلك الثقافة. وسمة الخلط والغموض والارتباك التي تسم جميع الممارسات التي تتصل بأمر المصطلح، تفاعلت، فأصبحت إشكالية أساسية من إشكاليات الثقافة العربية الحديثة. والأمر، في الأصل، يرتبط بسببين اثنين، أفضيا إلى كثير من المظاهر المتصلة بهما، وهما:

1. إشكالية الأصالة. ويتجلى أمرها خلل ممارسة ثقافية، كثيرة ومتنوعة، تحاول أن تـــضفي على المصطلح الذي أنتجته الثقافة العربية في الماضي، دلالات حديثة، وتعمـــل على انتزاعه من حقل معرفي، وتستعمله في حقل معرفي آخر، دون أن

تراعي خصائصه التي اكتسبها ضمن حقله الأصل، الأمر الذي يغذّي المصطلح بمفاهيم غريبة عن السياقات الثقافية له.

2. إشـــكالية المعاصرة. ويتجلى أمرها خلل ممارسات ثقافية، أكثر ترددا وتنوعا، تعمـــل على نقل المصطلح من ثقافة أجنبيّة إلى الثقافة العربية، دون أية مراعاة لخصائصه التي اكتسبها من البنية الثقافية الأصلية التي نشأ وتشكّل فيها، ودون مـــراعاة، أيضا، لخصائص الثقافة التي يصار إلى استخدامه فيها. وهو أمر تفاقم خطـــره، إثـــر الاتـــصال غير المنظّم بالثقافة الغربية الحديثة، إذ أعادت «ثقافة المركـــز» إنـــتاج الدلالات الاصطلاحية طبقا لشروطها الثقافية الخاصة، و لم يحـــدث تفاعـــل خـــلاّق، يغذّي المصطلح العربـــي بدلالته الخاصة في الثقافة العربية، كما سنرى في الفقرات التي تكوّن هذا الفصل.

شـــحن المـــصطلح القـــديم، بدلالة جديدة مغايرة لدلالته الأصل، أو نقل مـــصطلح ذي دلالـــة محددة، ضمن ثقافة ما إلى ثقافة أخرى، أفضى في الثقافة العـــربية الحديـــثة، إلى اضطراب كبير، قاد إلى غموض لا يقبل اللبس في دلالة المـــصطلح وسوء في استعماله، في أهم حقول التفكّر القائمة الآن، وترتب على ذلـــك، أن تعرضت فعّاليّة الإرسال والتلقي إلى خلل بيّن، وخضعت في كثير من الأحيان، لجهل وتنطع الأدعياء، الأمر الذي أسهم في كثير من حقول المعرفة، إلى شـــيوع ضروب من الممارسات التي تفتقر إلى أبسط مقومات العلم، بإجراءات المـــصطلح، وإجـــراءات المـــنهج، ورافـــق ذلك، انعدام أية مراجعة جادة لتلك الممارســـات الخاطـــئة، ممـــا جعـــل الإشكالية مركبة، تتعلق بأصول المصطلح، ومـــصادره، ومفاهـــيمه، وممارســـاته، وإجراءاته، وتطوراته فيما يخص الشكل والدلالة، وكل ذلك أجهز على كثير من المحاولات الخصبة في حقل المعرفة، سواء تعلّـــق الأمـــر بالمعـــرفة الفلسفية والفكرية والعلمية، أو ما تعلق منها بـــ «علم الانتقاد» في شؤون الأدب والفن وغير ذلك.

ويعود الأمر إلى اختلاف واضح حول النظم الاصطلاحية في تلك المحاولات، حيناً، وغموض وعدم تمكّن من فك تلك النظم، حيناً آخر. مما جعل تلك الجهود، صـــرخات مخنوقة لا صدى لها، وهو ما يمكن توقعه لأية محاولة جادة تنهج النهج ذاتـــه. ما تحتاجه الثقافة العربية الآن، هو أن تراجع ذاتها، مراجعة انتقادية، لتخلص إلى تصفية المنظومة الاصطلاحية التي تستعين بها. عسى أركانها أن تأتلف، وتكوّن

نسيجاً معرفياً، تتجانس فيه الفروض، ويتضح فيه المصطلح، وتستقر فيه إجراءات المنهج، لتخلص إلى ثقافة تتكافأ فيها الإجراءات بالنتائج.

في ضوء هذا الهدف، وسعيا وراء هذه الغاية، نطمح في هذا الفصل إلى التنقيب في الدلالات اللغوية والاصطلاحية، لاثنين من أكثر المصطلحات النقدية ترددا في الممارسات الثقافية الحديثة، بشتى ضروبها، وهما «الخطاب والنص». ونهدف أيضا إلى تشخيص ضروب العلاقات التي تربطهما، وتصل بينهما، بما يكشف المفاهيم الدقيقة لهما، سواء في تحدّرهما عن أصول معينة، في حقول معرفية محددة، أو في «الانزياح الدلالي» الذي لحق بهما، كونهما أداتين مفهوميتين لإنتاج المعرفة. وكل هذا اقتضى الحفر في أصولهما وتطوراتهما، بما يكشف عن الأهمية التاريخية والمعرفية لهما في سياق تكون الفكر الإنساني كما تجلى في ثقافاته قديما وحديثا، وما ذلك إلاَّ لنكشف مقدار الانزياح الذي لحق بهما، بفعل الأثر الذي ألحقته الثقافة الغربية فيهما، هادفين من وراء كل ذلك، إلى كشف طبيعة الأثر الذي تمارسه المركزية الغربية، بمظهرها الثقافي، في حقل من حقول الثقافة العربية، وعملية «الطرد» الذي تحدثه فيما تنطوي عليه الاصطلاحات من دلالات تكوّنت في محاضنها الأصلية.

2. الخطاب والنص في الثقافتين العربيّة والغربية

يلزم البحث في أصول مصطلحي «الخطاب والنص» تقصّي دلالاتهما اللغوية والاصطلاحية في الثقافتين العربية والغربية، حسب حقول المعرفة التي تشكّلا فيها، وهو ما تتكفل الفقرات الآتية بالوقوف عليه.

1.2. الخطاب في الأصول العربية

يتصل مصطلح «الخطاب» في الثقافة العربيّة بحقل علم الأصول. ولهذا؛ فإنّ دلالته مقيّدة بإجراءات ذلك الحقل مباشرة، وممارسته فيه يصعب حصرها، بسبب من ضخامة الموروث الأصولي من جهة، وتعدد زوايا النظر إلى ذلك الموروث من جهة ثانية. ذلك أنّ حقل الأصول، واسع جداً، اتصلت فيه كثير من قضايا الثقافة العربية – الإسلامية في ميادين علوم القرآن والحديث واللغة وعلم الكلام وغير ذلك، كما أنه، أصبح، بفعل من التطور الحضاري، حقلاً اصطدمت فيه كثير من

الــرؤى والمواقــف، وخصبت فيه إجراءات منهجيّة غاية في الأهمية، يتعلق بعضها بالوصــف والاســتقراء والاستنتاج، ويتعلق بعضها الآخر بقواعد التحليل الدلالي والتأويل.

ومن المؤكد، أنّ الأصول - بوصفها الركيزة الأساسية المؤثرة - التي تمحورت حولها قراءات كثيرة عُنيت بالثقافة العربية عامة، تركت أمضى البصمات في الجهاز الاصطلاحي الذي تستعين به في إجراءاتها الوصفية أو التحليلية. ويمثل «الخطاب» أنمــوذجاً يــدلل على الأثر الذي خلفته الأصول في توجيه «مفهوم» المصطلح. إنّ «الخطــاب» حيثما ورد في تضاعيف المعجم العربــي، إنما يحيل على «الكلام»[1] اســتمدَّ دلالته المذكورة من السياق الذي ورد فيه في القرآن، قال تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَــهُ وَآتَيْــنَاهُ الْحِكْمَــةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ [20-38]، وقال تعالى: ﴿... فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ [23-38].

فــسر الزمخــشري (538 = 1143) «فصل الخطاب» بقوله، إنه «البيّن من الكــلام الملخــص الذي يتبيّنه من يخاطب به، لا يلتبس عليه»[2] وفصل الخطاب، أيضا هو «الكلام المبيّن الدال على المقصود بلا التباس»[3]، فالعلامة الدالة، بوصفها قرينة ملازمة للخطاب، هي البيان والتبيان، وتجنب الإبهام والغموض واللبس، ولقد أنتج مصطلح «الخطاب» منظومة اصطلاحية صغرى خاصة به، يتّصل بها في علاقة مفهومية خاصة ضمن حقل الأصول، مثل «دليل الخطاب» الذي يعرفه ابن حزم (456 = 1063)، بأنــه «ضــد القــياس، وهو أن يحكم للمسكوت بخلاف حكم المنــصوص عليه»[4]، و«فحوى الخطاب» و«لحن الخطاب» اللذان يُعرّفهما سيف الــدين الآمدي (631 = 1233)، بأنهما يحيلان على «مدلول اللفظ في السكوت، مــوافقاً للحكــم في محــل الــنطق»[5]، فالتلازم الدلالي بين مفهوم «الخطاب» و«الكــلام» في الثقافة العربية، يوجب التفصيل في دلالة الأخير، كونه يحيل عليه، فضلاً عن أنه عُرضّ في كثير من حقول الثقافة العربية إلى استقصاء وفحص وبحث معمّق.

عرّف ابن جني (392 = 1002) الكلام، بأنه «كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعــناه» وأضــاف، أنه «الجمل المستقلة بأنفسها، الغانية عن غيرها»، ويؤكد، أنّ الكــلام «واقع على الجمل دون الآحاد» وبعبارة أخرى إنه «مختص بالجمل»، أو هو «جنس للجمل»[6]. ويفهم من كل ذلك، أنّ دلالة الكلام ترتبط بنظم الألفاظ

الـــتي رُكّبت فيما بينها على وفق سياق من التأليف المخصوص الذي استوفى المعنى المـــراد، فاستغنت بنفسها دلاليا عن غيرها، كونها انطوت على شبكة دلالية خاصة ومتكاملة، الأمر الذي يجعلها تقوم بنفسها، وفيها وحدة مستقلة.

بـــيد أنّ هذا، لا يدل على أنّ مفهوم «الكلام» اتسع ليشمل عددا وافرا من تلـــك الـــوحدات، إذ ما زال التأكيد قائماً على مفهوم الوحدة المستقلة التي هي الجملة. فابن جني لا يتردد في تقرير هذه الحقيقة بقوله، «الكلام هو في لغة العرب عـــبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها، المستغنية عن غيرها، وهي التي يُسمّيها أهل هذه الصناعة (= النحو):الجمل على اختلاف تراكيبها»[7]. أما الشريف الجرجاني (816 = 1413) فيعـــرّف الكلام، بأنه «المعنى المركّب الذي فيه الإسناد التام»[8]، ودلالة الإسناد هنا، إنما هي ضمّ شيء إلى شيء بهدف الإفادة، بما يحسن السكوت علـــى الأمر، دون حاجة للبحث في غيره، وبه يتم لجمل اللغة الاكتمال والاتصال نظمـــاً ودلالة. ويتضح من تعريف الجرجاني للكلام، مقدار التماثل مع ما كان ابن جني قد قرره من قبل، فأوجه المطابقة بينهما تكاد تكون كاملة.

إجماع اللغويين على مفهوم «الكلام»، وبخاصة أولئك الذين انصرفت عنايتهم إلى دلالة الألفاظ، لم يحجب عن أصحاب المذاهب النظر إلى مفهوم «الكلام» طبقا لمواقـــف محددة، وبخاصة حينما اتسع المفهوم ليشمل «كلام الله». ولكنهم، كانوا يـــصدرون، بـــصورة عامة، عن الفضاء الدلالي للمفهوم، وإن اجتهدوا في إضفاء دلالات حافة عليه. ففيما يرى الآمدى أنّ الكلام هو «ما تألّف من كلمتين، تأليفا يحـــسن السكوت عليه»[9] شأنه في ذلك، شأن علماء اللغة، فإنه لا يتردد في مكان آخـــر، مـــن الإشـــارة إلى ما لحق بالمصطلح من دلالات مجاورة، بسبب اختلاف الـــرأي، قائلا، إنه «يطلق على العبارات المفيدة تارة، وعلى معانيها القائمة بالنفس أخرى»[10].

واضـــح، أنّ تعريفه الأول يختص بدلالة «الكلام» بمعنى «الخطاب». فيما يختص الثاني، بدلالة الكلام، كما جرى تداوله في حقل علم الكلام. وهنا لا بد من القول إنّ تـــيارين كبيرين من المواقف ظهرا حول هذه القضيّة: أولهما، مثّلهُ الأشاعرة، ويرى أنّ الكـــلام «معنى قائم بالنفس»[11]. وثانيهما، خصومهم في الفكر والمذهب، وهم يرون أنّ الكـــلام «مـــا انتظم من الحروف المسموعة ولا يعقل غيره»[12]. ولقد اشتهر هذا الخلاف، وعُرف على نطاق واسع في جدل القدماء حول مفهوم الكلام[13].

كان عبد العزيز البخاري (730 = 1329) قد أشار إلى أنّ «الخطاب» يشمل «اللفظ والفحوى»[14] ليشير بذلك إلى وجهي المصطلح المذكور؛ شكلهُ الخارجي وهو اللفظ، ودلالته وهو «المفهوم». بيد أنّ التهانوي (ق 12هـــ = 18م) توغل في صلب المعضلة الاصطلاحية لهذا المفهوم، وأنشأ حدوداً واضحة للمصطلح، وأخرج كـــثيراً ممـــا لحق به بفعل عوامل التاريخ والاختصام والاجتهاد، فقال في «كشاف اصـــطلاحات الفنون» إنّ الخطاب هو «اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هـــو متهيـــئ لفهمه، فاحترز باللفظ عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة، وبالمتواضـــع عليه من الأقوال المهملة، وبالمقصود به الإفهام عن كلام لم يقصد به إفهام المستمع، فإنه لا يُسمّى خطابا» وختم التهانوي تعريفه للخطاب، بالقول، إنّ «الخطـــاب: إمـــا الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجّه نحو الغير للإفهام»[15]. تعـــريف التهانوي للخطاب، يقتضي بعض التريّث؛ ذلك أنه، تعريف شامل، يتسع لدلالة المصطلح، كما تشكّل في الثقافة العربية.

ربـــط الـــتهانوي، شـــأن من سبقه في حقل علم الأصول واللغة، الخطاب بـــالكلام، وهـــو بذلك دلل على الأصول الشفاهية للمصطلح، فدلالته لم تقترن بعلامـــة مكـــتوبة، إنمـــا تتصل بالمستوى الشفاهي، وهذا يكشف هيمنة العلامة الـــسمعية، وعلـــو شـــأنها في الثقافة العربية الموروثة، على حساب العلامة المرئية. وبخاصـــة أنّ دلالة المصطلح اتصلت بمفهوم كلام الله الذي عدّ خطاباً (= كلاما) لفظيا متعاليا.

أخـــرج الـــتهانوي مـــن «الخطاب» كل ما يعتمد على الحركة والإيماء والإشـــارة وسيلة للإفهام، كما وأخرج أيضا المهمل من الكلام، وكل كلام لا يقـــصد بـــه في الأصل إفهام المستمع، وبذلك خصّ الخطاب، بما يخالف ذلك، قاصدا به الألفاظ المخصوصة بضرب من التركيب الذي جرت المواضعة عليه، والذي يصدر عن متكلم يقصد به الإفهام لا غير. الإفهام المباشر وليس الإيحاء. وراعـــى الـــتهانوي الإشـــكالية الأصولية حول طبيعة كلام الله، فتأكيده على الخاصية اللفظية (= الشفاهية) للخطاب، هدف منه إلى شمول المصطلح بالكلام البـــشري بوصـــفه ممارســـة اتصالية. وتأكيده على الخاصية النفسيّة (= المعنى النفسي) هدف منه إلى شمول المصطلح بالكلام الإلهي، بوصفه رسالة إيحائية (= من الوحي).

إنّ وقفـــة متأنـــية على تعريف التهانوي للخطاب، سواء ما له علاقة بوضع الحـــدود، أو انفـــتاح المصطلح على أكثر من مستوى، تكشف أنّ ذلك التعريف، غايـــة في الأهمية، كونه يمتثل للأصول التي تحدّر عنها المصطلح في دلالته من جهة، وكـــونه راعى جوهر الممارسة الاصطلاحية لهذا المفهوم في حقل محدد من حقول الثقافة العربية، بما جعل ذلك التعريف، يكتسب أهمية عالية الشأن في مجال التأصيل والتحديد من جهة أخرى.

الخطاب، كما يخلص إليه التحليل الأخير، مصطلح واضح الدلالة في الأصول، ولا يـــثير فـــيها، دلالة وممارسة، أية إشكالية، إنما تكمن الإشكالية الأساسية، في اجتذابه القسري خارج حقله، وشحنه بدلالات غريبة عنه، وذلك بتأثير مباشر من «المحمـــول الدلالي» لمصطلح «الخطاب Discourse» الذي تغلغل في ثنايا الشبكة الدلالية لمصطلح الخطاب «العربـــي»، وقوّضه، أو كاد، من الداخل، بحجة «تحديث» دلالة المصطلح من جهة، وما تقتضيه الثقافة الحديثة من جهة أخرى. وهنا بدأت، فيما يخص هذا المفهوم، تتداخل الأنساق الثقافية الحاملة له، بما حوّل ذلك التداخل إلى نـــوع من الإقصاء والاستبعاد للشبكة الدلالية الأصليّة التي كانت تمثل مفهوم المصطلح، واستبدلت بشبكة دلالية تنتمي إلى نسق ثقافي مختلف. وجرى «ترحيل» أو «اســـتبعاد» للمحتوى الذي نشأ في تضاعيف ثقافة لها شرطها التاريخي، وحلّ محلّه محتوى آخر له خصائصه الدلالية التي تكوّنت في ظرف ثقافي آخر.

2.2. الخطاب في الثقافة الغربيّة

تـــرجع إلى أفلاطـــون، أول محاولة جادة، تهدف إلى ضبط المفهوم الفلسفي لـــــ «الخطـــاب»، وشحنه بدلالته الخاصة، استنادا إلى قواعد عقلية محددة، الأمر الـــذي يمكـــن معـــه التأكيد على أنه مع تلك المحاولة الأولى، بدأت تتبلور ملامح الخطـــاب الفلسفي الحقيقي في الثقافة اليونانية[16]. وجاء كتاب ديكارت «خطاب في المـــنهج» فيما بعد، دليلا على العناية الخصبة بالخطاب الفلسفي، ومؤشرا على العـــناية بالمـــصطلح في هذا الميدان، وهو ما يكشف عن مناحي ذلك الاهتمام، في العـــصور الوســـطى، وهـــي المرحلة التي سبقت عصر النهضة، وعصر ديكارت. وســـرعان، مـــا أصبح «الخطاب» في العصر الحديث، موضوعا للبحث في الفكر الغربـــي، إذ خصّهُ كثير من المفكرين والفلاسفة بالعناية والاهتمام، وسنقف هنا،

علـــى نموذج أساسي، من ضروب ذلك الاهتمام، ممثلا بعناية «ميشيل فوكو» بهذا الجانب. وهو يدل على خصب البحث في «الخطاب» بوصفه مصطلحا «فلسفيا» في مـــيدان المعـــرفة العقلية التي تعدُّ الموجّه الأول للثقافة الغربية الحديثة، في مختلف مظاهرها الأساسية.

وصـــفت «الموســـوعة الفلسفية العربية» عناية «فوكو» بالخطاب بالصورة الآتـــية: يـــنطلق فوكو من تعليق المرتكزات التي تقوم عليها وحدة الخطاب، كون هويـــته تـــرجع باشتراك إلى المؤلف أو الأثر أو تصنيف العلوم، وبهذا، فهو يرفض الـــبحث في أصـــل الخطاب، ويتعامل معه، بوصفه حدثا نوعيا لا يمكن استبداله، ولـــيس جهدا لغويا أو نشاطا عقليا، ولا هو صياغة يعبِّر بها الفرد المتكلم عن فكرة مـــا. وعلـــى الرغم من إقرار فوكو أنّ الخطاب لا بد أن يكون منظومة لغوية أو فكـــرية، إلاَّ أن الاهـــتمام ينبغي أن ينصرف إلى تحديد شروط الخطاب التي تسهل إمكانـــية ظهور ما هو منطوق فيه. ذلك أنّ كل منطوق يستمد هويته وفرادته من المجمـــوع الذي يتشكّل ضمن أطره، وكل منطوق ينتمي إلى تشكيلة خطابية، كما تنتمـــي الجملـــة إلى النص، والقضية إلى مجموع استدلالي، وكما أنّ انتظام الجملة تحـــددهُ قواعد اللغة، وانتظام القضية ترسمه قوانين المنطق، فإنّ انتظام المنطوق تعيّنهُ قـــوانين تشكيلة الخطاب. فالخطاب، إذن، يتحدد بوصفه منظومة من القواعد التي تميّز مجموعة من المنطوقات التي تنتظم داخل الممارسة الخطابية، وهو منظومة تسمح بـــتكوين مواضـــيع الـــبحث، وتـــوزيعها، وتحـــدد أنماط القول، ولعبة المفاهيم والاحتمالات النظرية[17].

الأمر الذي يمكن تقريرهُ هنا، أنّ الخطاب، هو ميدان تختلف فيه على نحو دائـــم ثنائية: الكلمة والشيء، وإن كان هذا الميدان، ليس حيّزا لمواجهة حاسمة بينهما، إنما هو إطار للتفاعل الجدلي. وهو ما أفضى عند فوكو إلى ظهور مفهوم «التمثـــيل» الذي توجب الحاجة إلى الوقوف عليه، كونه يمثل بؤرة الرؤية التي يصدر عنها فوكو حول موضوع «الخطاب» وإجراءات تحليله منهجيا ومعرفيا. تركـــز اهتمام فوكو الأساسي، حول قضيّة جوهرية، حددت منظورهُ النقدي، ورؤيته المنهجيّة، وهي قضية تمثيل الخطاب للأشياء، وفيما كشف الإشكاليات الإجرائية للخطاب في كتابه «حفريات المعرفة» خصص كتابه الآخر «الكلمات والأشياء» لبيان آلية التمثيل.

قـــارن فوكو بين استراتيجيتين منهجيتين هما: تحليل الفكر وتحليل الخطاب، فتحلـــيل الفكر يسعى إلى استكناه المعنى الحقيقي الكامن وراء المعنى المجازي، وبذا فهو يبحث عمّا وراء الخطاب، وهدفه كشف: ماذا كان يقال، وراء ما قيل فعلا؟ أما تحليل الخطاب، فهدفه مختلف، إذ هو يعنى بالعبارة بوصفها شيئا قائما بذاته، لا تحـــيل علـــى شيء آخر، إنما كونها تتصف بذاتها لا بغيرها. والتحليل ينصب على ضـــروب الترابط بين العبارة، وما يتصل بها من عبارات أخرى، وصولا إلى تحديد نظـــام الخطـــاب كله. وفي تحليل الخطاب، كما يقول فوكو، لا يتجه الاهتمام في البحث خلف ما هو ظاهر، بل إلى إظهار أنماط التفرّد الخاصة في تركيب الخطاب نفـــسه. ولـــتحديد الصلات القائمة بين العبارات التي تكوّن نسيج الخطاب، يضع فوكو أربعة أسس افتراضية هي:

1. إنّ العـــبارات المختلفة الأشكال والمبعثرة في الزمان، تشكل مجموعا واحدا، إذا كانت ترجع بصورة أو بأخرى إلى ذات الموضوع وتحيلُ عليه.
2. إنه لتحديد مجموعة من العلاقات بين عدد من العبارات، لا بد من التركيز على شكلها، ونمط تسلسلها وترابطها.
3. الـــبحث في إقامة مجموعة من العبارات عن طريق تحديد نظام المفاهيم الدائمة والمتناسقة.
4. وأخـــيرا، من أجل تجميع العبارات في وحدات حقيقية، ينبغي وصف تسلسلها وتـــتابعها، ووصف أشكال التوحيد التي تظهر بها؛ كوحدة المضامين الفكرية وتماثلها وثباتها[18].

وخطا فوكو خطوته الهامة، فحدد علاقة «حفريات المعرفة» بالخطاب. وقرر أنّ حفـــريات المعـــرفة لا تسعى إلى تحديد الخواطر والتمثّلات والصور والأفكار المحـــورية والموضـــوعات التي تختفي وتظهر في الخطابات، إنما تحدد هذه الخطابات نفسها من حيث هي ممارسات تحكمها قواعد معينة، فهي لا تنظر إلى الخطاب على أنـــه وثـــيقة، ولا تعتبره علامة أو إشارة تحيل على آخر، كما لا ترى فيه عنصرا، مهمـــا بلـــغ من الشفافية، بل تعنى به بوصفه نصبا أثريا، فحفريات المعرفة ليست مبحـــثا تأويلـــيا، مـــا دامت لا تسعى إلى اكتشاف خطاب آخر يتوارى خلف الخطـــاب، كمـــا تـــرفض أن تكون دراسة تبحث عن المعنى الحقيقي خلف المعنى الظاهـــر، فهـــي ليست مبحثا مجازيا. كما أنّها لا تسعى إلى استكشاف ضروب

الاتـــصال الـــتي تـــربط الخطابات بما يسبقها، أو يحيطها، أو يلحقها من خطابات أخـــرى، بل تسعى إلى إبراز القواعد التي تخضع لها الخطابات من خلال مظاهرها الخارجـــية، بغـــية الإحاطـــة بهـــا بكيفية أفضل. ذلك، إنها ليست بحثا في الآراء، صحيحها وفاسدها، بل تكمن غايتها في تحليل الفوارق والاختلافات الموجودة بين صيغ الخطاب ومظاهره.

ثم إنها لا تريد أن تركز على الأثر، وتحصر اهتمامها فيه، وتعلي من شأنه، ولا تبغـــي وضـــع يـــدها علـــى النقطة الغامضة التي يلتقي فيها الفردي بالاجتماعي، ويتشابك أحدهما بالآخر، ذلك أنها لا تسعى أن تكون دراسة نفسية أو اجتماعية. فالأثر في منظورها لا يشكل نصا ملائما ووثيق الصلة بالموضوع الذي تهتم به. بل هـــي تريد استكشاف أنماط الممارسات الخطابية وقواعدها الموجهة للآثار الفردية، وهـــي أيـــضا لا تعنى بما فكر به البشر، وما أرادوه أو شعروا به، أو رغبوا فيه، في اللحظـــة التي كانوا يصوغون فيه خطاباتهم، لأنها لا تريد كشف الغطاء عن تلك الـــنواة التي يبدو فيها تماثل المؤلف وأثره وتطابقهما، حيث يبقى الفكر أقرب إلى ذاته، وهي، أي حفريات المعرفة، لا تبغي كشف ماهية الشيء وهويته، ولا تسمح لنفـــسها أن تكـــون قراءة مجردة، إنها، كما يخلص إلى ذلك فوكو، تحويل منظم لما كُـــتب، وهي أخيراً، ليست عودة إلى سرّ الأصل ذاته، بل وصف منظم للخطاب، يجعل منه موضوعة قائمة بذاتها[19].

يفـــضي الحديث عن تحليل الفكر وتحليل الخطاب وعلاقة «حفريات المعرفة» بالخطاب إلى الفكرة المركزية التي تمحور حولها عمل فوكو، أعني مفهوم «التمثيل» الخطابـــــي. إنّ طريقة البحث التي اصطلح عليها فوكو «الأركولوجيا»، مستفيدا بـــذلك مـــن علـــم الآثار، تعنى بأمرين هما: الشيء والكلمة. وبعبارة أخرى تعنى بالشيء الذي جرى تمثيله خطابيا. قررت اللسانيات منذ مطلع القرن العشرين، أنّ الكلمة لا تحيل على الشيء، إنما على معناه. وترتب على ذلك، أنّ الخطاب لا يحيل علـــى المـــرجع، إنما على الأنظمة التي تؤطره وتحدد مساره، ومن ثمّ فالبحث عن «حقـــيقة» حقـــبة تاريخية، أو عصر من العصور، أو ظاهرة ما، يجب أن يتجه إلى الخطاب الذي تمثّلت فيه روح تلك الأشياء ومعانيها، وليس هي. وعليه، فإنّ الحفر المعـــرفي يتجه إلى الخطاب مباشرة لسبب رئيس، هو، أنّ الخطاب مثّل لغويا البنية الثقافية لتلك الحقبة، أو ذلك العصر.

ولقد دعم فوكو، فرضيته، باستقصاء شامل لخطابات الثقافة الأوروبية في ثلاثـــة عصور هي: عصر النهضة، والعصر الكلاسيكي، والقرن التاسع عشر. وشـــخص البنـــية المعـــرفية للثقافة الغربية ممثلة بمظاهر اللغة والتاريخ الطبيعي والثـــروة، وتعقب تجليات تلك المظاهر في الخطابات التي أنتجتها تلك الحقب التاريخـــية، فميز ضروب التمثيل وحدوده ومناحيه العامة في كل عصر، وقاده التحلـــيل إلى كـــشف ثـــبات البنيات المعرفية للحقب المذكورة، وعدم وجود علاقات تطورية - تاريخية بينها، طبقاً لنمط التمثيل في كل عصر، الأمر الذي دفعـــه إلى تـــبني مفهوم «القطيعة الإبستمولوجية» بين البنى الثقافية للحضارة الأوروبـــية في الحقب المذكورة. ومن ثمّ فمفهوم الإنسان، حديث العهد، كما يقول، لأن «المعرفة لم تحوّم طويلا في الظلمة حوله وحول أسرارِه» فهو بشكل عـــام، كما يخلص فوكو إلى ذلك، وحسب وجهة نظر العلوم الإنسانية «ليس ذلك الكائن ذا الشكل المميّز (تكوين جسدي خاص واستقلالية فريدة تقريباً)، بـــل هو ذلك الكائن الذي يكوّن، داخل الحياة التي ينتمي إليها بكل جوارحه، تمثـــيلات، يعـــيش بفـــضلها، ويمتلك من تلك القدرة الغريبة على تمثيل الحياة بالذات»[20].

بنية الثقافة، بممارساتها النظرية والتحليلية، وبالفاعل الذي ينهض بها وهو الإنسان، تتمثل خطابيا، وعليه، فالخطاب هو ميدان التحليل، والخطاب ضرب من تضافر الإشارات، تكون اللغة فيه عنصرا تمثيلياً بين عناصر إشارية أخرى. إن «مـــا وضـــعه الله في العـــالم، هو الكلمات المكتوبة، عندما فرض آدم على الحيوانات أسماءها الأولى، لم يفعل سوى أن قرأ هذهِ العلامات المرئية الصامتة، وقـــد عهد الشريعة إلى ألواح مكتوبة لا إلى ذاكرة البشر، والكلمة الحقة يجب العـــثور علـــيها في كـــتاب». حلّ الكتاب محل الذاكرة، وحلّ الخطاب محل الإنسان. لأن «المكتوب سبق المنطوق دوما، في الطبيعة على وجه اليقين، وربما أيـــضا في معـــرفة البشر، ذلك لأنه ربما كانت هناك قبل بابل، وقبل الطوفان، كتابة مؤلفة من علامات الطبيعة نفسها، حتى إنه ربما كان لهذه الأحرف قدرة الـــتأثير مباشرة على الأشياء، على جذبها أو دفعها وتمثيل خواصها، وفضائلها وأســـرارها»[21] إنها الخلاصة التي خلص فوكو إليها، وجعل من الخطاب حقلاً لتجريب كشوفاتها المنهجية والمعرفية.

3.2. الخطاب في اللسانيات

غـــذّى درس اللـــسانيات الحديث حقول المعارف الإنسانية عامة، بكثير من الفروض المفيدة، سواء كان ذلك على مستوى الإجراءات المنهجيّة المجردة أو طرائق التحلـــيل والوصـــول إلى نـــتائج مـــنظمة، واستأثرت العلوم الإنسانية، كالأدب والأنثـــربولوجيا والـــتاريخ وعلـــم الاجتماع بحصة لا بأس بها من تلك الفروض اللـــسانية. وكـــان أن حصل تفاعل خصب بين تلك العلوم من ناحية وبينها وبين اللسانيات من ناحية أخرى، وأصبح النموذج اللساني، معيارا قياسيا لدى كثير من العـــاملين في حقـــل العلوم الإنسانية، واستفاد النقد الأدبـــي أيضا، شأن غيرهِ من الكشوفات اللسانية.

وبقدر تعلّق الأمر، بموضوع «الخطاب» تحديدا وتحليلا، فقد أولت اللسانيات هـــذا الموضوع جلّ عنايتها، لأنه المظهر الذي تتجه إليه مباشرة إجراءات التحليل. ويحسن أن نقف على جانب من ذلك الاهتمام، وبخاصة ما له علاقة مباشرة برسم حدود «الخطاب» من جهة نظر لسانية وأدبيّة في الثقافة الغربية.

1. يُعرّف هاريس الخطاب، بأنه «ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل»[22].
2. ويُعرّفه بنفنست، بأنه «كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[23].
3. ويُعـــرّفه تـــودروف، بأنـــه «مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبـــي»[24].
4. ويُعـــرّفه فوكو، بأنه «ممارسات من خلالها تتكوّن وبكيفية منسقة الموضوعات التي نتكلم عنها، وبطبيعة الحال، لا خطابات بدون إشارات»[25].
5. ويُعرّفه جان كارون، بأنه «متتالية منسجمة من الملفوظات»[26].
6. ويُعـــرّفه هارتمان وستورك، بأنه «نص محكوم بوحدة كلية واضحة، يتألف من صيغ تعبيرية متوالية، تصدر عن متحدث فرد، يبلّغ رسالة ما»[27].
7. ويُعـــرّفه بيير زيما، بأنه «وحدة فوق جملية، تولد من لغة جماعية، وتعتبر بنيتها الدلالـــية (كبنية عميقة) جزءاً من شيفرة، ويمكن تمثيل مسارها التركيبـــي – النحوي، بواسطة نموذج تشخيصي (سردي)»[28].

إذا عُرضـــت التعريفات أعلاه إلى فحص واستقصاء دقيقين، فثمة خصائص مـــشتركة فيما بينها، يمكن الوصول إليها، وهي خصائص تتماثل في أوجه الشبه،

تـــشير بوضوح إلى استقرار دلالة المصطلح لدى اللسانيين والباحثين الذين يعملون بتوجيه مباشر من اللسانيات:

1. الخطـــاب – كمـــا تتفق حول ذلك التعريفات كلها – وحدة لغوية أشمل من الجملة، فهو تركيب من الجمل المنظومة طبقاً لنسق مخصوص من التأليف.
2. الخطـــاب نظام من الملفوظات، والتأكيد على المظهر اللفظي للخطاب، يتحدر أصـــلاً مـــن اشتغال اللسانيين على الكلام بوصفه مظهرا لفظيا خاصا بالفرد، وكـــونه أكثـــر المظاهر الإشارية تعبيرا عن اللغة التي يعتمدون عليها، بوصفها قاعدة معيارية عامة. والتأكيد على هذا الجانب، يفترض ضمنا الاهتمام ببعض مكونات نظرية الاتصال كالمرسل والمتلقي بوصفهما قطبـــي إرسال واستقبال للملفـــوظ مـــن الكلام. وكل هذا يحيل على اتساع مفهوم الخطاب، ليكون موضـــوعا لا تعـــنى بـــه اللـــسانيات المحـــضة فحسب، وإنما نظرية الاتصال والسيميولوجيا ونظرية التلقي. مما يدل على تعدد المستويات التي ينطوي عليها الخطاب، تبعاً لتوجيه النظر إلى مستوى ما فيه.
3. مـــصدر الخطاب فردي، وهدفه الإفهام والتأثير. وهذه الخصيصة تقرر المصدر الفـــردي للخطـــاب. كونه نتاجاً يلفظه الفرد، ويهدف من ورائه إلى إيصال رسالة واضحة المرمى ومؤثرة في المتلقي.
4. أخـــيرا إن متلقـــي الخطاب لا بد أن يستشف المقصد الذي ينطوي عليه، وأن يتمـــثل الرســـالة الدلالية التي تكمن فيه. وذلك لكي تكتمل دائرة الاتصال. وهـــنا، لا بـــد أن تحـــضر أيضا مكونات أخرى من عناصر نظرية الاتصال كالشفرة والسياق، لكي ينفذ قصد القائل إلى المتلقي.

لم يقـــف الأمر، بطبيعة الحال، عند حدود النظر إلى الخطاب، بوصفه متتالية جمـــل، كمـــا ذهب اللسانيون إلى ذلك، إنما اتسع مفهومه ليشمل عدداً وافراً من مظاهر التعبير الإشارية، سواء أكانت وسائلها لفظية أم إيمائية أم صورية أم كتابية. وجـــرى بحـــث عميق في بنى الخطاب، ومستوياته، وأنواعه وأجناسه، في ميادين الأدب شـــعراً وســـرداً، وفي ميادين الفنون التشكيلية والسينمائية والفوتوغرافية، وتعدى الأمر إلى حقول الرقص والإيماء والموسيقى، وتطلب ذلك مزيداً من التقصي الدقـــيق، لـــيس لـــضروب الخطاب، وخصائصه التجنيسية، إنما لعناصرِه المكونة، ولوسائله، ولبناه وتراكيبه، فظهرت نظرية الخطابات، بغية وصف المظاهر المتعددة

للخطـــاب. و لم يقتـــصر الأمـــر علـــى علم من العلوم الإنسانية، إنما شمل الدرس الخطابـــات التاريخـــية والدينية والأنثروبولوجية والمعمارية والفلسفية وغير ذلك، وأصـــبح البحث ملزماً لكشف الأواصر التي تربط أنواع الخطابات التي تنتمي إلى جـــنس واحـــد، وعلاقاتها فيما بينهما من جهة، وفيما بينها وخطابات أخرى من جهة أخرى.

نظـــرية الخطـــاب التي استنبطت قواعدها وإجراءاتها من الاستقصاء الشامل لمظاهر الخطاب، استقامت في المبحث النقدي الحديث، وبالأخص في علم الأدب. نظـــريةً لها أسسها وفرضياتها، ولها أيضا جهاز اصطلاحي تستعين به. وهي تندرج ضـــمن «الـــشعرية Poetics» الـــتي تهدف إلى استنباط النظم الداخلية للخطاب الأدبـــــي. وبهذا أصبح الخطاب، وثيقة تحليلية خصبة، وموضوعا لنظرية الخطاب. وجعـــل تلـــك النظرية، تتطور يوما بعد يوم، بسبب من تطور الأنواع الخطابية، واستكشاف مجاهيل جديدة، لم تتجه العناية إليها من قبل في الخطاب.

4.2. النص في الأصول العربية

يحيل «النص»، حيثما ورد في المعجم العربـــي، على معنى الظهور والارتفاع والانتـــصاب[29]. ودلالـــته اللغويّة المباشرة، هي التي غذّت دلالته الاصطلاحية في حقـــل الأصول، فصار، يحيل على «ما لا يحتمل إلاَّ معنى واحدا، قيل ما لا يحتمل الـــتأويل»[30]. وهـــنا، يتـــضح، عمـــق الاتـــصال بين الدلالة اللغوية، والدلالة الاصـــطلاحية، فالـــذي لا يحتمل إلاَّ معنى واحدا، لا بد أن يتصف بالظهور التام، والوضوح الكافي، بما يدرأ احتمال اللبس والغموض والإبهام.

كان الغزالي (505 = 1111) الذي يتحدّر، رؤية ومنهجا، من سلسلة طويلة مـــن الأصوليين، الذين، كان لهم الفضل، في لفت الأنظار إلى دلالة المصطلح، قرر أنّ الـــنص، هو «اللفظ المفيد الذي لا يتطرق إليه احتمال»، وهو الذي «يستوي ظاهره وباطنه». ويشدد، شأن غيره، أنّ النص، «ما لا يتطرق إليه التأويل»[31] أو كمـــا يذهب في «المستصفى»، إلى أنه «الذي لا يحتمل التأويل». ثم يورد، ثلاثة مستويات مترابطة للمصطلح: أولهما، دلالته اللغوية، بمعنى الظهور. وثانيهما، وهو «الأشـــهر» ويحـــيل على «مالا يتطرق إليه احتمال أصلاً، لا على قرب ولا على بُعدٍ». وثالثهما هو «ما لا يتطرق إليه احتمال مقبول يُعضّده دليل»[32].

تقييد الدلالة الاصطلاحية للنص، بما لا يحتمل أي تأويل، في علم الأصول، يعود إلى الإجراء المنهجي الصارم، الذي التزم الأصوليون به، والذي يهدف إلى استنباط أدلة الأحكام، التي يترتب عليها نظام الحقوق والواجبات والفرائض والعبادات، فإذا اختلف في دلالة دليل من أدلة الأحكام، بسبب غموض، أو إبهام وجه الحكم المراد منه، اختلف، بطبيعة الحال، فيما يرتبه ذلك الدليل من حكم ينطوي عليه، الأمر الذي سيفضي، لا محال، إلى خلاف في نظام الحقوق والواجبات. وكل هذا، استدعى عناية قصوى، في طرائق استنباط الأحكام من الأدلة، بما ينفي عنها، أي احتمال يقوم على تأويل. وسنرى أنّ ابن حزم، يحصر دلالة النص، بما جاء في القرآن والحديث، فيرى، أنّ «النص» هو «اللفظ الوارد في القرآن والسنّة مبيناً لأحكام الأشياء، ومراتبها، وهو الظاهر، وهو ما يقتضيه اللفظ الوارد في اللغة المنطوق بها»[33].

كان الشافعي (204 = 819) يرى أنّ النص: «خطاب يعلم ما أريد به من الحكم، سواء كان مستقلاً بنفسه، أو علم المراد به بغيره». ويعلّق أبو الحسين البصري المعتزلي (436 = 1044) على تعريف الشافعي، بما يقيده، بثلاثة شروط، وهي «أن يكون كلاما»، وأن «لا يتناول إلاّ ما هو نص فيه»، وأن «تكون إفادته لما يفيد ظاهراً غير مجمل». ويسوغ كل ذلك، بالقول "أما اشتراط كون النص عبارة (= كلاماً)، فلأن أدلة العقول والأفعال، لا تسمى نصوصا، وأما اشتراط ظهور دلالته... فلأن النص في اللغة مأخوذ من الظهور، وأما اشتراط إفادة النص، ما هو نص فيه فقط، فلأن الإنسان إذا قال لغيره «أضرب عبيدي» لم يقل أحد، إنه نص على ضرب زيد من عبيده، لما أفاده، وأفاد غيره»[34]. فالنص، إذا، لا بد أن يتصف، بأنه مظهر محسوس، واضح الدلالة، يفيد التخصيص على وجه الدقة، وإلاّ تعذر أن يخضع للاستقراء الهادف إلى استنباط الحكم المطلوب منه، ذلك أنه، لو كان غير ذلك، لأصبح حقلا للتأويل الذي يقوم على تغليب قرائن على أخرى، مما يحتمل أن تعرض الأحكام إلى التحريف والتزييف، الأمر الذي سيقود إلى الاختلاف الذي لا يقرّه الشرع، حسب الأصوليين، لأنه يفضي إلى الفتنة.

أنتج مصطلح «النص» منظومة اصطلاحية تجاوره، يتصل معها في شبكة دلالية واحدة، ويستعين بها في إجراءاته الخاصة. ومن تلك الاصطلاحات «عبارة النص». وهو، حسب الشريف الجرجاني «النظم المعنوي المسوق له الكلام»[35]

و«مقتضى النص» وهو «الذي لا يدل اللفظ عليه، ولا يكون ملفوظا، ولكن يكون من ضرورة اللفظ»، و«دلالة النص»، الذي يقرر التهانوي، أنه «دلالة اللفظ على الحكم في شيء يوجد فيه معنى، يفهم لغة من اللفظ أنّ الحكم في المنطوق لأجل ذلك المعنى»[36]. اقتران دلالة «النص»، في حقل الأصول، بالتعيين في المعنى، ونفي الاحتمال، واستبعاد التأويل، ومن ثمّ إلغاء أية دلالة حافة يتضمنها المفهوم، أمر لصيق بالمصطلح، فهو يحدد الأفق العام له، ويوجه، في الوقت نفسه ممارساته الإجرائية في علم الأصول.

هذه الوقفة على دلالة مصطلح «النص»، لغة واصطلاحا، تكشف، أنه، لا يحيل على أيِ ضرب من التعبير الأدبي (= الإنشائي) المخصوص من الكلام، إنما يحيل على ضرب خبري من التعبير، يكون التعيين فيه ظاهرا لا لبس فيه، ولا يلحقه الإبهام من أية جهة فيه. وطبقاً لهذهِ الدلالة المحددة، المقيّدة بقيود صارمة، ظهر مصطلح «النص» في الثقافة العربِية، وظلّ، يوجه فعالية الوصف والاستقراء والتحليل، فيما يتصل بأدلة الأحكام من قرآن وحديث، و لم يقيض لهُ، بسببهما، كونهما «نصين» مقدسين، أن يمتد، ليشمل حقل الأدب، الذي ظلّ بعيداً، كونه ضرباً من «الإبداع» الذي لا ينهض على أصل، ويصعب تعيين المقاصد فيه، وتحديد المرامي المقصودة إلاَّ على سبيل الاحتمال والتأويل.

5.2. النص في اللسانيات

تحيل الدلالة اللغوية لـ «النص Text» في الثقافة الغربيّة بصورة عامة على: النصوص والمتون العائدة لمؤلف ما، كما وتحيل أيضا على «النسج»[37]. أما دلالته الاصطلاحية، فتحيل على «سلسلة من الكلمات، تؤلف تعبيرا حقيقيا في اللغة»[38]. ويورد «المعجم الموسوعي للسيميوطيقا» مصطلحي «الخطاب» و«النص» مترادفين، ويستعملهما بمعنى واحد، وهو بذلك، إنما يؤكد وحدة المفهوم المشترك بينهما. وسرعان ما يستغني عن «الخطاب»، ويتبنى «النص» موردا تعريفاته على الصور الآتية:

1. إنّ «النص» يستخدم في اللسانيات للإشارة إلى أية فقرة ملفوظة أو مكتوبة، مهما كان طولها، شرط تشكّلها ضمن وحدة كلية متجانسة. فالنص وحدة لغوية في حالة استعمال، وبهذا فهو ليس وحدة نحوية، شأن العبارة أو الجملة. وهذا هو تعريف «هاليداي» و«رقيّة حسن» له.

2. إنّ «الـــنص» يحيل على كل بناء نظري مجرد، فدلالته ودلاله الخطاب واحدة، كما يذهب إلى ذلك «فان ديك».
3. إنّ مصطلح «النص» يحيل على أية سلسلة من العلامات اللفظية[39].

أمـــا «المعجـــم الموســـوعي لعلوم اللغة»، فيؤكد على المظهر اللفظي للنص، باعتـــباره سلسلة ملفوظات لسانية تتركب لتكوّن مجموعا، هو النص الذي يتصف بخـــصائص صوتية ونحوية وتركيبية، بما يجعله دالاّ على وحدات نصّية تتميز بوجود علاقـــات تربط فيما بينها، شرط انطوائها على مستوى دلالي واضح، ثم يقرر أنّ كل مظهر من مظاهر النص، تنطوي على إشكالية، لأنها تستند إلى ضروب كثيرة من التحليل النصّي، مثل التحليل البلاغي والسردي والغرضي[40].

دلالـــة «النص» التي تقترن بضرب من تركيب الألفاظ أو الكلمات تشير إلى دلالـــة المصطلح اللغوية، التي تتصل بمعنى «النسج». والمصطلح، تبعا لذلك، يحيل علـــى سلـــسلة متتابعة من العلامات اللفظية، أو الإشارات الكتابية التي تنتظم في سياق يبرز تجانسها، بما يجعلها وحدة كلية متصلة العناصر، واضحة المغزى، تترابط مكـــوناتها نحـــويا، بما يكسبها استقلالا ووحدة. لكن «لوتمان» يشترط المكونات الآتـــية بوصفها محددات للنص، وهي: التعبير والتحديد والخاصة البنيوية. فالمكوّن الأول يحـــدد الـــنص بعلاقاته الداخلية، فإذا كان النص أدبيا، فالتعبير فيه يتم من خـــلال العلامـــات اللغـــوية، فـــيكون تجـــسيدا للكلام، بوصفه جزءاً من ثنائية اللغـــة/الكـــلام. والمكون الثاني تفرضه ضرورة معرفة الحدود التي تفصل النص عن غـــيرِه بوصـــفه نظاما من العلامات، أي بما يكون عليه، أو يختلف به عن غيرِه من النظم العلامية، والمكون الثالث، يحدد طبيعة التنظيم الداخلي للنص، كونه ينطوي على بنية لها خصائصها النسقيّة الخاصة بها[41].

3. المصطلح والحواضن الثقافية

الحفـــر في الأصـــول اللغوية والاصطلاحية لـــ «الخطاب» و«النص» في الثقافتين العربية والغربية، أمر لا يقتضيه اختلاف النُظم المرجعية التي استمدت مـــنها المفاهيم وجودها فحسب، إنما اختلاف حقول المعرفة التي كانت محضنا مباشرا لكل مصطلح، وموجها لدلالته في الثقافتين المذكورتين أيضا. وفي ضوء هـــذا، يمكن إجرائيا أن نضاهي بين المصطلحين، طبقا للحواضن الموجهة لهما.

ففيما وجد «الخطاب» و«النص» وعرفا وتطورا في دائرة الأصول، وصفا للإشارة إلى حكم متعيّن ظاهر استنادا إلى قرائن واضحة تؤكد صحة الحكم، وتدلل عليه، فإنّ «الخطاب» في الثقافة الغربية، نشأ، أول الأمر، إلى جوار «اللوغوس» للإحالة على الكلام أو الحديث الذي يتصف بميزات عقلية - منطقية.

أما «النص» فقد وُضع للدلالة على منظومة متجانسة من الكلمات، والمنسوجة بطريقة، تماثل عمل النسّاج الذي ينسج قطعة قماش من الخيوط. بيد أنّ التطور في الدلالة الاصطلاحية لحق هذين المصطلحين، شأن غيرهما، فأصبح «الخطاب»، لدى «التهانوي» المتأخر (ق 12هـ = ق 18م) يشير إلى اللفظ المتواضع عليه، الذي ينوجد بغية الإفهام، ولا يشمل الحركة والإشارة غير اللفظية والإيماء، فيما ظلّ «النص» محكوما بجذورِه الأصولية، دالا على الحكم حسب مقتضى القرائن التي يتضمنها. والتطور ذاته، لحق بالمصطلحين في الثقافة الغربية؛ إذ اتسعت دلالة «الخطاب» ليحيل على كل منظومة لغوية متسلسلة الوحدات، واضحة المعنى، تهدف إلى الإفهام. ودلالة «النص» ليشير إلى النسيج المتداخل من الألفاظ الدالة على مقصد واضح.

التماثل في بعض المناحي العامة للمصطلحات، لا يبيح استبدال مصطلح بآخر، لاختلاف المفاهيم، كما هو حاصل الآن في الممارسة الثقافية غير المعرفية، إنما ينبغي، ضبط حدود المصطلح، ومفهومه، ضمن الحقل الذي يتصل به، وكلما أُخرج المصطلح عن حقله الأصل، أبهم مفهومه، وسهل إضفاء دلالات غريبة عليه، بما يعرّضه للانتهاك، لانعدام ضوابط علمية، تحافظ عليه من ناحية، وتعمل على تطويره من ناحية أخرى. إنّ المصطلح مهدد في ثقافة، تتصف كثير من ممارساتها بالمجانية، ولذا يجب أن يعاد النظر في تلك الممارسات، كما ينبغي الاهتمام بالمفاهيم الاصطلاحية، لأنها تنتج معرفة منظمة، وتمارس دورا أساسيا في تعميق الوعي بتلك المعرفة.

وإذا تقصّينا الأسباب الكامنة وراء كل هذا، تبيّن لنا، أنّ الأمر، يعود في كثير من جوانبه إلى «هيمنة» الثقافة الأخرى التي اقتحمت الحقل الذي تشتغل فيه الاصطلاحات، وفرضت سياقاتها الفكرية الخاصة، مما أفضى إلى نوع من «ضمور» الدلالة الأصليّة للمصطلح، كما تشكّل واستقام في الأصول العربية.

4. تذويب المحمول العربي

لا تتكشف دلالة المصطلح إلاَّ بوساطة شرطين؛ أولهما: مفهومه الذي اكتسبه في حقـــل معـــرفة ما، عبر ظروف تاريخية معروفة، وثانيهما: اندراجه في علاقات تفاعل مع اصطلاحات مجاورة، تبيّن مدى اختلافه عنها. ولقد وقفنا في فقرات هذا الفـــصل علـــى كيفية التشكُّل التاريخي والمعرفي لمصطلحي «الخطاب» و«النص». ويلزم الأمر هنا أن نستأنف النظر إليهما، من جهة علاقتهما ببعضهما، وعلاقتهما بمـــصطلح آخـــر هو «الأثر». ونتحرك هنا داخل نظم الثقافة الغربية التي وجهت المصطلحين المذكورين وجهة خاصة بها.

عـــرّف بـــارت «الأثر» بأنه كل ما يشغل حيّزا في المكتبة، أي ما له وجود مادي، بوصفه أثرا محسوسا، يمكن الاحتفاظ به. أما النص، فهو «حقل منهجي»، هـــو نـــتاج التعـــبير الأدبـــــي، فـــ «الأثر الأدبـــي يُحمل باليد، والنص يحمله الكـــلام». بيـــنما يعُّد الخطاب، السياق الذي ينوجد فيه النص، فهو الذي يوجه قـــراءته طبقا للسُنن التي ينطوي عليها، فالنص متصل بالخطاب، متلاحما معه، ذلك أنّ النص «لا يستطيع أن يتواجد إلا عبر خطاب»[42]. وهو يوجد ضمن الخطاب، لأنّ للأخـــير نظامـــا له قواعد عامة، وموجهة، فيما يكون «النص»، هو التجلّي الفـــردي لـــتلك القواعد، فالعلاقة بينهما، أشبه بعلاقة «الكلام» بـــ «اللغة» في اللسانيات.

الخطـــاب هـــو الـــسياق الـــذي يتشكّل فيه النص، ولا مرجع للنص سوى الخطـــاب، ولا مـــرجع للخطاب غير الأثر الذي يقوم بنوع من تمثيل البنية الثقافية للمـــرجع، فملكـــية الأثر تعود إلى المؤلف، ولا ملكية تلحق بالخطاب والنص، إنما يـــندرجان بعلاقـــات اتصال وتفاعل مع القارئ. فالخطاب يكون موضوعا لبحث القـــارئ، أمـــا النص فهو الذي يكون موضوعا للقارئ النموذجي الذي يجعل منه حقـــلاً للتحليل والتأويل غير المحدود، وفيما ينطوي الخطاب على نظم قابلة للتعيين والوصـــف يحـــتوي النص على شفرات، لا تتوفر على قيمة بذاتها، إن لم تعرّض للاستنطاق والتأويل.

إنّ الخطـــاب يتصل بالباحث الواصف، أما النص فيتصل بالقارئ المؤّول. وإذ تعـــنى «الـــشعرية» باســـتنباط نظم الخطاب وقواعدهِ وأبنيته، يعنى «علم الدلالة» باستنطاق وتأويل شفرات النص، فالنص الذي تتوفر فيه الشروط النصيّة الحقيقية،

لا يمكن أن يقتصر على مدلول محدد، فهو يتخصّب بالقراءة التي تشحذه بإمكانات لا نهائية من الدلالات. النص، هو الحيّز الذي تتصارع فيه سنن الخطاب وسنن القراءة.

وهذا يفضي إلى القول، إنّ الخطاب يخضع لـ «التجنيس» والبحث في مظاهره «النوعية». أما النص، بوصفه حقلاً للتأويل، فيتعذر أمر «تجنيسه» أو «تنويعه». الخطاب، كما يمكن أن نخلص إليه، إثر البحث في أصوله، وعلاقاته مع الأثر والنص، هو: مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية، ملفوظة أو مكتوبة، ويخضع لقواعد في تشكّله وفي تكوينه الداخلي، قابلة للتنميط والتعيين، بما يجعله خاضعا لشروط الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، سرديا كان أم شعريا، ومرتهنا بالخصائص النوعيّة لجنسه، ونجد فيه صدى واضحا لأثار الزمن والبنيات الثقافية. أما النص، فمظهر دلالي، يتم فيه إنتاج المعنى الذي يتحول إلى دلالة حال تشكّله في ذهن القارئ، بفعل انتظام الأدلة، واندراجها في علاقات تتابع وتجاور تفضي إلى ظهور معنى يتصل بالقراءة وإجراءاتها، وبالقارئ وإمكاناته. وهنا تتضح علاقة النص بالخطاب، فهي علاقة جزء بكل، فلا نص بدون خطاب يوفر له الصيرورة الذاتية التي من طبيعتها التحوّل، تبعاً لمقتضيات التلقي والتأويل.

5. هيمنة المحمول الغربي

ينبغي الآن، وقد توافرت لدينا معطيات كافية فيما يتعلق بمصطلحي «الخطاب» و«النص»، سواء في كيفية تشكّلهما في المحاضن الثقافية الخاصة بهما، أم في الحقول المعرفيّة التي تكوّنا فيها، أن نتلمس الأثر المتبادل بينهما في الثقافتين العربية والغربية، وسنجد أنّ ذلك التلمس تتهدّده كثير من الأخطار. فالتأثير، كما يتجلى في الثقافة العربية الحديثة، لم يكن متوازنا، و لم يكن تأثيرا يقوم على نوع من التفاعل الخلاق، إنما سنجد أنّ «الخطاب الثقافي العربي» غلّب «المحمولات الغربيّة» لمصطلحي «الخطاب والنص»، وتخلّص، أو كاد من «المحمولات العربية» لهما، كما تكوّنا في الأصول، وهو أمر يمكن وصفه، بأنه «إقصاء» اصطلاحي، لمُعظم ما يتصل بجهاز المفاهيم المستعمل الآن في الثقافة العربيّة الحديثة.

وقد انتخبنا للتمثيل عليه مصطلحي «الخطاب والنص». وفي «صدام» المفاهيم، تكون النتيجة، تنحّي المحمولات العربيّة للمصطلحات العربيّة، وهيمنة

المحمولات الغربية، وهو أمر أفضى إلى ازدواج بين ما يقتضيه سياق تكوّن المصطلح في محــضنه، وحاجــات استعماله الآن، ولكن نتائج الاصطدام كانت تؤدي إلى ضمور دلالة المصطلح العربــي، وسيادة دلالة المصطلح الغربــي، كما كشفت لنا الفقرات التي أَلَّفت متن هذا الفصل، والأمر بأجمعه يعود إلى ما تمارسه ثقافة المركز مــن ســطوة وهيمنة، وما تتقبله ثقافتنا، دونما وعي وتمحيص، ودونما تفاعل مع الآخــر، في حقول مارست فيها سطوتها كالمناهج وغيرها، والاصطلاحات، وهذا ضــرب من سيادة منطق القوي، واستسلام الآخر له، والتسليم بما يقول، وهو أمر لــن يفــضي إلى حوار، إذا ظلّ مرتهنا بمفهوم القوة ومنطقها من طرف، ومفهوم الاستسلام من طرف آخر.

مصادر ومراجع الفصل الأول

(1) ابـن منصور، اللسان، والجواهري، الصحاح في اللغة والعلوم، والفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة "خطب".

(2) الزمخشري، الكشاف، بيروت: دار الكتاب العربي، 1987، 4: 80.

(3) شبّر، تفسير القرآن، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1977، ط 3، ص 428.

(4) ابـن حـزم، رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، 4: 411.

(5) سيف الدين الآمدي، منتهى السول في علم الأصول، القاهرة: مطبعة صبيح، 1: 68–69.

(6) ابن جنيّ، الخصائص، تحقيق محمد النجار، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1990، ج 4: 18 و20 و27 و28.

(7) م. ن.، ص 1: 33.

(8) الشريف الجرجاني، التعريفات، بيروت: مكتبة لبنان، 1978، ص 194.

(9) منتهى السول في علم الأصول، 1: 17.

(10) سـيف الـدين الآمـدى، كـتاب المبـين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، ضمن كتاب «المصطلح الفلسفي عند العرب»، تحقيق د. عبد الأمير الأعسم، بغداد: مكتبة الفكر العربي، 1985، ص 38.

(11) أبو الحسن الأشعري، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة: مكتبة النهضة، 1950، 2: 99.

(12) ابن المطهر الحلي، كشف المراد في شرح تجريد الاعتقاد، قم: مطبعة الحكمة، ص 119.

(13) للإطـلاع علـى جانـب من هذا الخلاف، نحيل على: النيسابوري، تفسير غرائب القرآن، 1: 44؛ ومقالات الإسلاميين، 2: 146.

(14) عبد العزيز البخاري، كشف الأسرار، مكتبة الصنائع، 1307، 3: 875.

(15) الـتهانوي، كـشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1972، 2: 175.

(16) معـن زيادة (= محرر)، الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت: معهد الإنماء العربي، 1986، 1: 771.

(17) الموسوعة الفلسفية العربية، ص 1: 772.

(18) ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1986، ص 32–35.

(19) حفريات المعرفة، ص 133.

(20) ميـشيل فوكـو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1990، ص 289.

(21) م. ن.، ص 55.

(22) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1989، ص 17.

(23) م. ن.، ص 19.

(24) تـــودروف، الـــشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء: توبقال، ص 16.

(25) حفريات المعرفة، ص 47.

(26) تحليل الخطاب الروائي، ص 24.

(27) Hartman, Stork, Dictionary of Language and Linguistics (London, 1970), p. 69.

(28) بيير زيما، نحو سوسيولوجية للنص الأدبي، مجلة العرب والفكر العالمي 5/1989، ص 93.

(29) اللسان، أساس البلاغة، الصحاح، مادة «نصص».

(30) التعريفات، ص 260.

(31) الغزالي، المنخول من تعليقات الأصول، ص 165.

(32) الغزالـــي، المستصفى من علم الأصول، تحقيق محمد حسن هيتو، دمشق 1970، 1: 384-386.

(33) رسائل ابن حزم، 4: 415.

(34) أبـــو الحـــسين البـــصري، المعتمد في أصول الفقه، تحقيق محمد حميد الله، دمشق 1965، 1: 319.

(35) التعريفات، ص 151.

(36) كشّاف اصطلاحات الفنون، 2: 291.

(37) منير البعلبكي، معجم المورد، وسهيل إدريس، معجم المنهل، مادة Text.

(38) Dictionary of Language and Lingnistics, p. 330.

(39) Sebeok, Encyclopedic Dictionary of Semiotics (New York, 1986), p. 1080.

(40) Ducort, Todorov, Encyclopedic Dictionary of Sciences of Language (London, 1979), p. 295.

(41) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: عالم المعرفة، 1992، ص 233-234.

(42) بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، الدار البيضاء: توبقال 1985، ص 60؛ و«نظـــرية الـــنص» ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي 3/ 1988، ص 97.

الفصل الثاني

مفهوم الهوية الثقافية
بين التقليد والتجديد

1. مدخل: اشتباك الثنائيات الضدّية

يعنى هذا الفصل، بـ «الاستراتيجية» التي اقترحها زكي نجيب محمود لتجديد الفكر العربي، ويتخذ مدونته المعروفة «تجديد الفكر العربي» نموذجا للاستنطاق والتحليل، على الرغم من أنه نثر أفكاره حول هذه القضية في أكثر من كتاب وبحث، بل وكانت إحدى شواغله الفكرية الأساسية في المرحلة الثانية من حياته الفلسفية. البحث في الموجهات التي صدر عنها في رؤيته، وجملة الاقتراحات التي قدمها في هذا الشأن، تكشف طبيعة رؤيته وتصوراته لتجديد الفكر العربي، الأمر الذي يلزمنا، الحفر في كل ذلك، بغية تحديد تلك «الاستراتيجية»، كونها تندرج في سلسلة إسهامات، تهدف إلى المشاركة في تحديد معالم «الهوية الثقافية» بإزاء تحديين كبيرين أولهما: ما انحدر إلينا من الماضي، وثانيهما: ما وفد علينا من الغرب.

وهو أمر يتصل بثنائية تتردد في تضاعيف ثقافتنا الحديثة بصورة متواترة، وهي «الأصالة والمعاصرة» التي أكد زكي نجيب محمود، أنه أسهم في تحديد آفاقها، وشغلته فكريا، إلى أن خلص منها إلى أنه؛ «يريد لوطنه أن يعاصر الحضارة القائمة، معاصرة لا يكفيها أن تشتري معالم العصر من أصحابها، بل أن تضيف المشاركة الفعلية في صنعها وفي تجديدها وتقدمها المستمرين»[1]. وأكد أن قضية «الأصالة والمعاصرة» شغلت آخرين قبله، إلا أن «اليقين المؤكد هو أن أحدا آخر لم يبذل مثل ما بذل من جهد لترسيخ هذه القاعدة، ولم يبلغ أحد من سعة التحليل لما ينبغي أن يؤخذ به ليتحقق لنا إدراك معناها إدراكا مشبعا بتفصيلاته ودقائقه، مثل

مــا بلغه هو من تحليل»[2]، وانعطف إلى تحديد دلالة «الأصالة» ليؤكد أنه يريد بها «تلــك الجــوانب الثقافية التي نبتت أساسا في تربة الوطن، وابتدعتها عقولنا نحن ومــشاعرنا نحــن، وقرائحنا نحن ابتداعاً»[3]. ثم يخلص إلى التركيب المنشود بقوله «ومــن هــذا «الأصيل» وذلك «المنقول المشتول» يجب أن تنسج حياتنا الجديدة لحمة وسدى»[4] وذهب إلى أنه «لا يعرف أحداً قبله قد رسم الصورة على نحو ما رسمها هو»[5].

ويمكــن توصــيف جهده إجمالا، بأنه بحث في ماهية الهوية الذاتية ثقافيا وحــضاريا، ومحاولة لبلورة رؤية، هي في واقع الحال خلاصة موقفين، ينتظمان منذ بدء عصر «النهضة العربية» في علاقة متوترة، وأنه يسعى لأن تكون الهوية الثقافية والحضارية أصيلة من ناحية، ومعاصرة من ناحية ثانية. ولا يتم ذلك، إلا بالتمــثل الفاعــل والحيوي والجاد لكل من الموروث القديم ومعطيات العصر الحديث.

يرجع الجذر الفلسفي لهذه الرؤية بكاملها إلى استراتيجية «الجدل الهيغلي». إذ التــركيب الجديد هو خلاصة نقيضين، وإن كان زكي نجيب محمود، لم يشر فيما نعلــم، إلى هــذا الموّجه العام، وسيكشف لنا، استنطاق مدونته والاستقراء لمظاهر «الفكــر العربــــي» موضــوع أُطروحته عن «التجديد»، أن الأمر هو خلاصة «فروض عقلية»، أوجدتها شواغل العقل نفسه في المذاهب التي وجهت رؤية زكي نجــيب محمــود وأعلن اتصاله بها، والتبشير بمضامينها ورؤاها، أو المذاهب التي لم تظهر إلى سطح اهتماماته وإن كانت مكينة في نسيج تفكيره.

أكد زكي نجيب محمود على أن للفلسفة طريقين للنظر إلى الموضوع، أحدهما: يجعل طريق المعرفة بادئا من داخل الإنسان، متجها إلى خارجه. والآخر يجعله بادئا مــن خــارج الإنسان متجها إلى داخله. وإذا كان المثاليون أنصار الطريق الأول «يــرون أنــه لا بد من أصول ومقولات مجبولة في فطرة العقل على أساسها يمكن اســتنباط دقائــق المعــرفة، كما تستنبط الرياضة من مسلماتها دون حاجة منا إلى اللجوء إلى مشاهدات خارجية» فإن التجريبيين، أنصار الطريق الثاني «يرون أن لا معــرفة مــا لم نــبدأ بتحصيل معطيات حسية تجيئنا عن طريق الحواس؛ مرئيات ومــسموعات وملموسات إلى آخر ما قد تخصصت حواسنا في نقله إلينا عن طريق العالم الخارجي، عالم الأشياء»[6].

ومـــا يمكن ملاحظته هنا، أن ثمة دعوى أولى، وبإزائها يوجد نقيض لها، وأنه مـــن الطبيعـــي أن يظهر في تاريخ الفلسفة من يعنى باستنباط تركيب جديد، هو تأليف للنقيضين المذكورين من جهة، وهو مختلف عن كل منهما من جهة أخرى، وهكذا ظهر «من الفلاسفة من يحاول الجمع بين الطريقين في عملية المعرفة، ليقول إنـــه لا بد من مقولات العقل ومبادئه إلى جانب معطيات الحواس لكي يتم تحصيل المعرفة»[7]، وقد شغل زكي نجيب محمود كثيرا بتوصيف هذه الطرق[8].

في ضوء هذه الخيارات، ينبغي تقصي جذور الموجهات التي تنظم رؤية زكي نجـــيب محمـــود، لموضوع الفكر العربـــي ولقضية تجديده. ومعروف أنه أخذ أولا بـــ «المذهب التجريبـــي العلمي» الذي اصطلح عليه بـــ «الوضعية المنطقية»، التي اتصل بها، متأثرا وداعيا، فسعى، كما يقول إلى «نشرها ودعمها بكل وسائل النشر والتدعـــيم»[9]، ومر زمن طويل، قبل أن يكتشف أن «من أخطر مزالق الفكر أن أقيد نفسي في حدود إطار مذهبـــي، تقييداً يجعلني أرجع في كل أموري إلى مبادئ مذهب معين، ولذلك كان التطور الطبيعي في حياتي الفكرية أن أتخذ اتجاهاً هو في حقيقته «منهج للتفكير» لا «مذهب» يورط نفسه في مضمون فكري بذاته»[10]، بـــل إنـــه، بفعل التطور الفكري، والانتقال بين المذاهب، لا يتردد في نقد مسيرته الفلـــسفية، التي شهدت في بعض مراحلها تعصباً لمذهب على حساب آخر، فيقول «كنت لسنوات طوال مخطئا بين مخطئين لأنني بدوري كنت أتعصب لتيار فلسفي معين، على ظن مني بأن الأخذ به يقتضي رفض التيارات الأخرى، لكنني اليوم مع إيمـــاني الـــسابق بأولوية فلسفة التحليل على ما عداها من فلسفات عصرنا، أؤمن كـــذلك بـــأن الأمـــر بـــين هذه الاتجاهات الفلسفية، إنما هو أمر تكامل في نهاية الشوط»[11].

نـــريد مما أوردناه، أن نشير إلى السمة «القلقة» في مسيرة زكي نجيب محمود، بـــين «الثـــبات» و«التحول» بالمعنى النسبـــي، ونريد بعد ذلك، القول إنه «نبذ» المذهبـــية، كمـــا قـــرر هـــو، وأخيرا، فإننا نهدف إلى الوصول إلى مدى تمسكه بـــــ «الإجـــراءات المنهجية» الدقيقة، فيما سيتعرض له من «موضوعات» وهو يـــنادي بـــ «تجديد الفكر العربـــي»، بعد أن أكد تمسكه بـــ «فلسفة التحليل» الـــتي مـــن أول شروطها: الدقة في التحليل بعد تحديد المفاهيم وضبطها، وهو أمر يلـــزمنا أن نعـــرج بإيجـــاز إلى فهم زكي نجيب محمود للغة ووظيفتها في التفكير

والتحليل، لنكمل بذلك إلقاء الضوء على «رؤيته» و«منهجه» في القضية موضوع بحثنا هنا، قبل الوقوف على تجلياتها في المدونة المختارة، لأن رؤيته ومنهجه لصيقان بمسيرته الفلسفية عامة.

أكد زكي نجيب محمود كثيرا على أهمية اللغة واستعمالها ووظائفها في التفكير والبحث والخلق الأدبي، وحدد لها استعمالين، أولهما «حين تستخدم لـ «تشير» برموزها إلى أشياء العالم الخارجي»، والآخر «حين تستخدم في غير هذه العملية الإشارية، كأن يراد بها إثارة عواطف السامع أو إقامة بناء ذهني صرف تتسق أجزاؤه من داخل، ولكن لا يعني شيئاً من خارج»[12]. إن هذين الميدانين الرئيسين في استخدام اللغة، يفضيان إلى ضربين من المعرفة، الأولى: المعرفة التجريبية، إذ تمنح الحواس أولوية مطلقة سعيا وراء التطابق بين الواقعة الخارجية واللفظ الدال عليها. أما الثانية: فهي المعرفة العقلية، إذ تمنح الحدس والإدراك الداخلي، أولوية مطلقة، كونها تهدف إلى بناء تصورات ذهنية مجردة، لا تعنى بأي نوع من أنواع التطابق مع الوقائع الخارجية. إن تحديد حقول استخدام اللغة، يقتضي تحديدا لدلالة الألفاظ، وبخاصة دلالة «المفاهيم»، لأنها تمارس دورا فاعلا وأساسيا في نظم المعرفة. كما أنها تتصل بأواصر شديدة القوة بالإجراءات التحليلية في ميادين الفكر عامة.

إذا أفلحنا في توصيف «المنظور العام» و«الإجراءات المنهجية التحليلية» كما أكدها زكي نجيب محمود، فيما يخص اهتماماته الفكرية، فإنه لا بد من الوقوف على قضية أخيرة، قبل الانصراف إلى الاستنطاق والتحليل، أقصد إلى المراحل الزمنية التي تضبط علاقته بالتراث والفكر العربي، لتتبين لنا، جوانب موقفه حول الموضوع الذي شغل به كثيرا، واستأثر باهتمامه. مرت علاقة زكي نجيب محمود بقضية «الهوية الثقافية» بمرحلتين: مرحلة أولى قبل منتصف الخمسينات من القرن العشرين، ذهب فيها إلى «وجوب الأخذ بما أخذ به الغرب حتى ساد الدنيا بعلمه وصناعته وقوته»[13].

وفي هذه المرحلة تكشفت، بصورة واضحة، مؤثرات النزعة التجريبية العلمية في فكره ودعوته. وأعقبتها، مرحلة ثانية، أكد فيها ضرورة «إبراز الصيغة الثقافية المطلوبة إذا ما تحققت للأمة العربية نهضتها، وهي صيغة لا بد لها أن تحرص على مقومات الهوية العربية كما عرفها التاريخ والريادة للعربي، على أن تدمج

في تلـــك المقومات صفات تقتضيها حضارة هذا العصر، إذ هي حضارة تميزت من سابقاتها بسيادة العلوم الطبيعية وتقنياتها في المقام الأول»[14].

يقتـــضي تفـــصيل الفكرة الأخيرة شيئا من التوسع. فما يذهب إليه، في أمر دمج «ماضـــينا الثقافي بحاضر الدنيا» لا يعني، حسب رأيه، إغراق الخصوصية العربية في بحر الغـــرب «فالفرق واضح بين مشاركة العربـــي مشاركة إيجابية في بناء عصره – وفي تقويمه أيضا – وبين أن يمحو العربـــي عروبته، فإذا قلنا اختصارا، إن حضارة عصرنا، كمـــا هـــي قائمة عند بناتها في الغرب – تقوم على ركيزتين: بالعلم في صورته التقنية «التكنولوجيا» من ناحية، والأخلاق الدائرة حول المنفعة من ناحية ثانية، فإن العربـــي الجديـــد مدعو للأخذ بالركيزة الأولى بلا تحفظ ولا حذر، وللحفاظ، في الوقت نفسه، علـــى موقفه الأخلاقي الأصيل، الذي هو موقف يدير الأخلاق على ما «يجب» فعله، إمـــا التـــزاما بما يمليه عليه الدين إذا كان هنالك ما يمليه بالنسبة إلى الظروف المعينة التي يجـــد نفسه فيها، وإما التزاماً بما يوجبه التكافل الاجتماعي كما يقرره أصحاب الرأي الراجح في الأمة، إذا لم يكن في شرع الدين توجيه يتصل بالمشكلة القائمة.

وهـــذا الالتـــزام في حالتيه بغض النظر عن «المنفعة» كما يريدها الغرب في نظـــرته، أي أن تكـــون منفعة تقاس بالسلع المنتجة أو بالمال المكتسب، وربما كان أقرب إلى الصواب، أن نقول إن المطلوب من العربـــي الجديد في مشاركته البناءة لعـــصره، أن يوسع من معنى «المنفعة» التي هي ثانية الركيزتين في هيكل الحضارة القائمـــة، بحيث تشمل الجوانب النفسية للإنسان، من حيث هو إنسان يحيا وجدانه الديني العاطفي مع حياته المنتجة في معامل العلم وأروقة المصانع».

ثم يمضي زكي نجيب محمود، في كشف معالم تصوره لهذه الإشكالية، مؤكدا «وجـــوب النظر إلى ماضينا كما هو مرسوم فيما ورثناه عن السلف فنجد طريق الـــسير واضـــحا، فأولا وقبل كل شيء آخر، يجب أن يكون واضحا بأن التنكر للماضي في جملته إنما هو تخليط المجانين... فلنصم آذاننا عما يقال عن إدارة ظهورنا للماضـــي على هذه الصورة الرعناء، وثانيا تجيء نظرة مضادة يريد لنا أصحابها أن نحيط بكل ما ورثناه بهالات التقديس، وهي نظرة إن تكن أقل جنونا من سابقتها، فهي تظل مع ذلك في دائرة الجنون».

مـــن المقدمتين المذكورتين، تلزم نتيجة هادية وهي «أن نأخذ من ماضينا ما يخـــدم حاضرنا فلا هو إنكار له، ولا هو تقديس، بل الأمر أمر حياة لا بد لها من

مــواجهة ظــروفها الراهنة، ثم لا بد لها في الوقت نفسه أن تجعل نفسها حلقة في سلــسلة الحلقــات التي هي تاريخها، وإلا حكمت على نفسها، بأن تكون حاضراً لقيطاً مجهول الأبوين»[15]. وخلاصة ما يريده، تضافر «عاطفة» الانتماء الفعال إلى الماضــي و«عقلانــية» المــشاركة في هذا العصر، بما يفرضه من شروط التحديث والتجديد والتطوير في شتى ميادين الحياة. و«وجوب الدعوة إلى هوية عربية أصيلة تتــبنى إضافة الحداثة كما هي متمثلة في صورة العلم الجديد وتقنياته، مشاركة في ابتكار، وليس اكتفاء بشرائه من أصحابه»[16].

هــذا هــو الإطار العام، كما انتهى إليه زكي نجيب محمود في ترتيب علاقته بالتــراث العربــي، وتجديد مظاهره الفكرية، وهو أمر يفيدنا كثيراً في ضبط تلك العلاقة، كما عبر عنها في كتابه «تجديد الفكر العربــي». وهو ما سنقف عليه في الفقرة الآتية.

2. استنطاق المنظور الفكري

أول ما تنبغي ملاحظته، عنوان المدونة «تجديد الفكر العربــي» ذلك أن المؤلف خلافا لمنهجية البحث التي يتبناها وهي الدقة العلمية والوضوح، لم يحدد مكوني العنوان، وهما «تجديد» و«الفكر العربــي». وتحديد دلالة العنوان، يحيل على مقاصد المؤلف، ومن ثم فإن غياب ذلك التحديد، أخل بشرط أساسي من شــروط التحليل، فضلاً عن ذلك، فإنه لم يضبط حدود موضوع البحث بدقة، فــيما يخص الموروث الفكري في جوانبه الفلسفية والكلامية والدينية والأدبية والعلمــية، إنمــا اقتــصر الأمر على وقفات عاجلة لنصوص مختارة منتزعة من سياقاها المباشرة في مصادرها أولا؛ ومن الدائرة الفكرية التي تنتظم بها ثانيا. ولم يعن زكي نجيب محمود بتصنيف مادة البحث، إنما اقتصر الأمر على ملاحظات عامــة تنصبّ في مجملها حول «موضوعات» منتخبة لبعض المواقف والقضايا المتناثــرة، للتدلــيل علــى وجهة نظر معينة، سلبا أو إيجابا، وكل هذا لا يثير الاســتغراب؛ ذلك أن مقدمة الكتاب، تكشف لنا، الكيفية التي جعلت زكي نجــيب محمــود، يلتفت إلى هذا الموضوع دون أن يستعد له، ودون أن يستأثر باهــتمامه، وهــو أمر يتناقض وما كان أكده من كون قضية الفكر العربــي، كانت إحدى شواغله منذ زمن طويل.

يقول المؤلف في مقدمة الكتاب كاشفا الأسباب الكامنة وراء ذلك: «لم تكن قـد أتـيحت لكاتب هذه الصفحات في معظم أعوامه الماضية فرصة طويلة الأمد تمكنه من مطالعة صحائف تراثنا العربـي على مهل، فهو واحد من ألوف المثقفين العرب، الذين فتحت عيونهم على فكر أوروبـي – قديم أو جديد – حتى سبقت إلى خواطرهم ظنون، بأن ذلك هو الفكر الإنساني الذي لا فكر سواه، لأن عيونهم لم تفـتح علـى غيره لتراه»[17]. وبعد أن يثبت هذه الحقيقة المهمة، يمضي قائلا: «ولبثت هذه الحال مع كاتب هذه الصفحات أعواما بعد أعوام: الفكر الأوروبـي دراسته وهو طالب، والفكر الأوروبـي تدريسه وهو أستاذ، والفكر الأوروبـي مسلاته كلما أراد التسلية في أوقات الفراغ»[18].

ولقد أفضى هذا الانشغال الكلي بالفكر الغربـي إلى نتيجة غاية في الخطورة، يؤكدها المؤلف، بقوله إنه بسبب ذلك الانشغال، وهيمنة ذلك الفكر «كانت أسماء الأعـلام والمـذاهب في التـراث العربـي لا تجيئه إلا أصداء مفككة متناثرة، كالأشباح الغامضة يلمحها وهي طافية على أسطر الكاتبين»[19]. قبل أن نمضي في عرض المقدمة واستنطاقها، لا بد من تثبيت الأسس الآتية:

1. لم تتوفـر الفرصة المناسبة لزكي نجيب محمود كي يطلع على التراث العربـي الذي هو حاضنة الفكر العربـي المراد تجديده.
2. انشغاله حد الاستغراق بالفكر الغربـي.
3. وأفـضى كـل ذلك، إلى أن ما كان يعرفه عن تراثه ما هو إلا أصداء متناثرة مفككـة لا روابـط بينها. ولقد أدى كل ذلك إلى نتيجة أساسية، نجد أثرها واضحاً في متن الكتاب، وهي عدم التمثل الحقيقي للمتون الأساسية في الفكر العربـي، بل وعدم العناية بها، إلا شذرات متناثرة، تماثل الوصف الذي قدمه المؤلف، وأنه من الأهمية بمكان أن نضع هذا الأمر في اعتبارنا قبل أن نمضي في رفقة المؤلف وهو يقدم كتابه. إذ، حالما ينتهي مما أوردناه، يلتفت إلى توصيف مقاربـته للفكر العربـي، واصفاً نفسه بصيغة الغائب: «ثم أخذتْه في أعوامه الأخيرة، صحوة قلقة، فلقد فوجئ وهو في أنضج سنيه، بأن مشكلة المشكلات في حياتـنا الراهنة، ليست هي: كم أخذنا من ثقافات الغرب، وكم ينبغي لنا أن نـزيد، إذ لو كان الأمر كذلك لهان، فما علينا عندئذ إلا أن نضاعف من سـرعة المطابع ونـزيد من عدد المترجمين، لكن لا، ليست هذه هي المشكلة،

وإنما المشكلة على الحقيقة هي: كيف نوائم بين ذلك الفكر الوافد الذي بغيره يفلــت منا عصرنا أو نفلت منه، وبين تراثنا الذي بغيره تفلت منا عروبتنا أو نفلــت منها؟ إنه لمحال أن يكون الطريق إلى هذه المواءمة هو أن نضع المنقول والأصــيل في تجاور، بحيث نشير بأصابعنا إلى رفوفنا فنقول: هذا هو شكسبير قائم إلى جوار أبــي العلاء، فكيف إذن يكون الطريق؟»[20].

ويلــزمنا الأمر هنا أن نشدد على مجموعة من «القواعد» التي يمكن استنباطها مـــن الفقرة الفائتة، ذلك، أنها تصف مباشرة الاستراتيجية التي تنظم موقف زكي نجيب محمود من الفكر العربــي الذي جعله موضوعاً لمدونته.

1. الــصحوة القلقة، وبعبارة أخرى الانتباه المفاجئ إلى وجود إشكالية كبيرة لم تكن بالحسبان، و لم تعد العدة لها.
2. إن تلــك «الصحوة القلقة» جاءت في آخر المطاف، بعد تشبع الباحث بالفكر الغربــي بحثاً وتفكيراً وممارسة.
3. وتتمــثل تلــك الإشكالية بــ «المواءمة» بين فكرين، لكل منهما خصائصه وظروفه.
4. وأخــيراً، لم يطرح بعد زكي نجيب محمود إلى الآن، قضية «التجديد» إنما هو يــبحث في «المــواءمة» التي بدت عصية تماماً، الأمر الذي دفعه لطرح سؤاله حــولها «كــيف يكون الطريق؟». وكل هذا يفضي إلى ما يمكن وصفه بأنه «أخطــر اعتــراف» لمــن انتدب نفسه لــ «تجديد الفكر العربــي»، بقوله "اســتيقظ صاحبنا.. بعد أن فات أوانه أو أوشك، فإذا هو يحس بالحيرة تؤرقه فطفق في بضعة الأعوام الأخيرة، التي قد لا تزيد على السبعة أو الثمانية، يزدرد تراث آبائه، ازدراد العجلان، كأنه سائح مر بمدينة باريس، وليس بين يديه إلا يــومان، ولا بــد له خلالهما أن يريح ضميره، بزيارة اللوفر، فراح يعدو من غــرفة إلى غرفة، يلقي النظرات العجلى هنا وهناك ليكتمل له شيء من الزاد قبل الرحيل وهكذا أخذ صاحبنا... يعب صحائف التراث عبا سريعا»[21].

يمكــن لأول وهلة فهم هذا الكلام على أنه يندرج فيما يسمى بــ «تواضع العلماء» بمواجهة الإشكاليات الفكرية الكبرى، إلا أن زكي نجيب محمود، بدوافع الدقــة والوضوح والموضوعية، يؤكد أنه «ممن يلزمون الكاتب بحرفية ألفاظه»[22]. ولذلك، ينبغي علينا مجاراته فيما يذهب إليه، لنخرج بما يلي:

1. إنه كان «نائما» ثم «استيقظ» فجأة، بعد أن فات الأوان أو كاد.
2. إنه أحس بـــ «الحيرة» تؤرقه، بازاء قضية لم ينتبه إليها إلا بعد فوات الأوان.
3. وكــــل ذلك جعله «يطفق» وخلال مدة قصيرة في «ازدراد» التراث «ازدراد العجـــلان». إن دلالة «طفق» و«ازدرد» و«عجلان»، في سياق ورودها غاية في الأهمية. إنها تحيل على ذلك الجائع الذي يقبل على وليمة، مدفوعا بالجوع والعجلة، فيزدرد ما تصله يداه، وستكون النتيجة خطيرة: وهي عدم هـــضم ذلك الزاد، ويعني في ميدان موضوعنا؛ عدم تمثل ذلك التراث تمثلا فاعلا.
4. ثم شـــبه عمله، بما يقوم به السائح العجلان في مدينة كبيرة مثل باريس، إذ هو يتنقل مسرعاً، ليس بهدف الفهم والتأمل، إنما فقط ليتمكن من رؤية أكبر عدد مـــن «الأشـــياء» البارزة في المدينة، ذلك أنه مسكون بـــ «تأنيب الضمير» ويـــبحث عن الأسلوب المناسب ليريح به ذلك «الضمير». وليس أمامه إلا الإطلاع على «المظاهر» البارزة، ليستكين إلى نفسه، مقنعا إياها، بأنه أدى ما ينبغي عليه أن يؤديه منذ زمن طويل. إن هاجس «تأنيب الضمير» هنا، مهم وجوهري، ولا بد من أخذه كاملا بالاعتبار، لأن المؤلف يصور نفسه كمـــن اقتـــرف ذنـــبا وهو يسعى لا بحثا عن «البراءة»، إنما يجدّ في طلب «المغفرة».
5. ولكـــل من «اليقظة المتأخرة»، و«الحيرة المؤرقة» و«العجلة الزائدة» و«العدو الـــسريع» و«الإحـــساس بالذنب» راح صاحبنا «يلقي النظرات العجلى هنا وهناك» و«يعب صحائف التراث عبّا سريعا».

الـــسؤال الذي تفرضه «قراءة» المقدمة، كما عرضنا لها، هو: ما الحصيلة التي يمكـــن لنا أن نتحصلها ممن يقارب موضوعاً إشكاليا ومعقدا وشاملا مثل «تجديد الفكـــر العربـــي» وهو يقترب إليه بالكيفية التي وصفها بنفسه؟ إننا نعلق الجواب، لأنه ليس من مهمات بحثنا هنا إصدار «حكم قيمة» بشأن موضوعه، إنما نهدف إلى توفير «ظروف منهجية» تمكن النصوص التي نشتغل عليها أن تكشف عما تنطوي علـــيه، وتـــسفر عما تضمره دون تعسف. وهو أمر يهيئ لنا إمكانية الانتقال إلى معالجة «متن» المدونة في الفقرة الآتية.

3. التركيب السحري

يتـــركّب كتاب «تجديد الفكر العربـــي» من قسمين، عالج المؤلف في أولهما موضوعات تخص الثقافة العربية وما تواجهها من عقبات وانفصال عن العصر، وما تـــصطرع حوله من قضايا دينية وفكرية، وعالج في ثانيهما موضوعات أخرى منها ضـــرورة التحول من الفكر القديم إلى الفكر الجديد، ودرس اللغة من ناحية كونها وسيلة تعبير وأداة تفكير، وعرج إلى ما اصطلح عليه بـــ «فلسفة عربية مقترحة». ودعـــا إلى «المـــواءمة» بـــين ثنائيات يراها أساسية في التراث مثل: ثنائية السماء والأرض، وثنائية الطبيعة والفن. ووقف أيضاً على مجموعة من القيم، التي ما زالت تنطوي على أهمية في التراث القديم. وختم كتابه بالحديث عن «الإنسان» نموذجه في التراث، وكيف يواجه الطبيعة الآن.

أول ما يلفت الانتباه عدم ترابط الموضوعات في سياق طرحها ترابطاً منهجياً إنما هي موضوعات متناثرة منتخبة من التراث في شؤون كثيرة. مما يعني أن المؤلف لم يحـــدد مادة البحث قبل الاقتراب إلى تحليل شامل لها. فاقتصر الأمر على وقفات محكومة بالسرعة التي أشار إليها في المقدمة، بيد أن الأمر الذي يلزم الوقوف عليه، ويتصل مباشرة بأهدافنا هنا، هو مدى «جوهرية» فكرة «التجديد» التي يدعو إليها زكي نجيب محمود. هل توصل إليها خلل استقراء متون الفكر العربـــي؟ وهل هي فكـــرة مجردة فرضتها قضية ثقافية تتصل بردود الأفعال فيما يخص الهويات الثقافية في العـــالم المعاصـــر؟ إننا لو رجحنا الأمر الأول، سنجد أن تلك المتون التي ينبغي تجديـــد مضامينها ورؤاها، غائبة فعلا عن متن الكتاب، الذي جاء لـــ «تجديدها»، ومـــن ثم فـــلا معـــنى لقضية لا موضوع لها، كما تكشف المساجلة التي تتردد في تـــضاعيف الكـــتاب، أن الأمر لا يعدو كونه «هماً» ثقافياً، اقتضته ردود الأفعال، وفرضه «الإحساس بالذنب».

وســـنجد أن زكـــي نجيب محمود، بتوجيه من الرؤية الهيغلية لمفهوم الجدل، يقتـــرب من موضوعه بوصفه فرضية عقلية ممكنة منطقيا. فالفروض، كما يؤكد، هي «ممكنات يتصورها الإنسان ليستنبط منها النتائج»[23]. ولما كان الجدل الهيغلي يقـــوم على أساس القضية ونقيضها وتركيبهما الجديد، فإن أبرز ما يلاحظ هو أن الفروض التي تتردد في صفحات الكتاب، إنما هي تتصل بجوهر ذلك الجدل وتترتب في ضوء فعاليته، دون أن تشير إليه.

اعتـــرف زكـــي نجيب محمود أن سؤال البحث في «تجديد الفكر العربـــي» لازمه طويلا، وظل هاجسا يراوده[24]، وأنه لا يذكر في حياته الفكرية أن سؤالا قد ألحّ علـــيه، كمـــا ألحّ علـــيه السؤال الخاص بالبحث عن «طريق للفكر العربـــي المعاصـــر، يـــضمن لـــه أن يكون عربيا حقا ومعاصرا حقا»[25]. و لم تشغله قضية «أصـــالة» ذلـــك الفكر الذي يتصف بها من جهة، و«معاصرته» التي ينبغي له أن يتصف بها من جهة أخرى، فحسب، وإنما شغله فوق ذلك، كيفية إظهار «الأصالة والمعاصرة» في «مركب واحد»[26]. وأوضح خلفية البحث في ماهية ذلك السؤال، وطمـــوحه في «الوصول» إلى مركب جديد واحد، قائلا: «بدأت بتعصب شديد لإجابة تقول إن لا أمل في حياة فكرية معاصرة إلا إذا بترنا التراث بترا وعشنا مع من يعيشون عصرنا علماً وحضارة ووجهة نظر إلى الإنسان والعالم، بل إنني تمنيت عندئذ أن نأكل كما يأكلون، ونجد كما يجدون، ونلعب كما يلعبون، ونكتب من اليسار إلى اليمين كما يكتبون على ظن مني آنئذ أن الحضارة وحدة لا تتجزأ، فإما أن نقـــبلها من أصحابها – وأصحابها اليوم هم أبناء أوروبا وأمريكا بلا نـــزاع – وإما أن نرفضها».

وســـوغ مـــوقفه هـــذا، بأنه يعود إلى إلمامه بالثقافة الغربية وجهله بالتراث العربـــــي «جهـــلا كاد أن يكون تاما». إلا أن هذا الموقف سرعان ما تغير إلى النقـــيض، ويصف ذلك بقوله «ثم تغيرت وقفتي مع تطور الحركة القومية، فما دام عـــدونا الألد هو نفسه صاحب الحضارة التي توصف بأنها معاصرة، فلا مناص من نبذه، ونبذها معا. وأخذت أنظر نظرة التعاطف مع الداعين إلى طابع ثقافي عربـــي خـــالص، يحفظ لنا سماتنا، ويرد عنا ما عساه أن يجرفنا في تياره، فإذا نحن خبر من أخبار التاريخ»[27].

من خلاصة هذين الموقفين المتناقضين في «عقل» زكي نجيب محمود، نشأ موقـــف جديد مفاده البحث عن «تركيبة عضوية يمتزج فيها تراثنا مع عناصر العصر الراهن الذي نعيش فيه، لنكون بهذه التركيبة العضوية عربا ومعاصرين في آن»[28] ويـــشخص السؤال مرة أخرى «ولكن كيف؟» أي ما السبيل الموصل إلى هذا الموقف الجديد، وتحديدا إلى هذه «التركيبة العضوية»؟ ظل ذلك عصيا، بالنسبة له، فالفروض المجردة لا تتوفر لها دائما الحقائق التي تبرهن عليها، ولذلك يـــصف حاله «لقد تعاورني أثناء محاولاتي الفكرية أمل ويأس، فكثيرا ما كنت

ألمح مخرجا يؤدي بنا إلى حيث نريد أن ننتهي إلى المزيج الثقافي الذي تكون فيه الأصـــالة، وتكون فيه المسايرة للعصر الراهن، ثم سرعان ما يختفي هذا القبس العابر لينسد أمامي الطريق، ولذلك كثيراً ما وقعت في أقوال متناقضة نشرتها في لحظات متباعدة»[29].

ولم يـــستطع أن يفلـــح في وضع تصور مناسب يحل تلك الإشكالية، أو يحل جانـــباً مـــنها، إلى درجة شكك فيها بمشروعية السؤال عن جدوى تجديد الفكر العربـــي «تعاورني أمل ويأس، ذلك أنني لم أقع على المفتاح الذي أفتح به الأبواب المغلقـــة، بل كثيرا ما شككت بأن يكون السؤال المطروح نفسه غير مشروع، وأن علـــة الحـــيرة كلها والاضطراب كله، هي أننا نسأل سؤالا هو بطبيعته لا يحتمل الجواب»[30].

واضـــح أن زكـــي نجيب محمود لم يقف حائرا أمام المشكلة فقط، إنما تصور الأمر أشبه بالأبواب المغلقة، ولا بد من مفتاح يستعمله لفتحها، وهو أمر يذكر – في هـــذه المـــرحلة تحديدا – بالتفكير الخرافي الذي يقرن الحلول بوسائل سحرية. وبالطـــبع لم يـــستطع مفكّرنا أن يعثر على ذلك المفتاح السحري، إلى أن قدمه له مفكـــر غربـــي ليعالج به الأبواب المغلقة على قضيته. يقول «فجأة وجدت المفتاح الـــذي أهتدي به. لقد وجدته في عبارة قرأتها نقلاً عن «هربرت ريد». إذ وجدته يقـــول «إنني لعلى علم بأن هنالك شيئا اسمه «التراث» ولكن قيمته عندي هي في كـــونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة»[31].

قال زكي نجيب محمود «إنني وجدت في هذه العبارة مفتاحا للموقف كله»[32]، وبغض النظر عما يثيره أمر فكري مثل قضية «التجديد» وما تثيره معالجة فكرية لها تصدر عن فرض عقلي خارجي مستوحى من منظومة الجدل الهيغلي ومفتاح هو الآخـــر مستعار من مفكر تترتب رؤيته ضمن دائرة الفكر الغربـــي. نقول، بغض النظر عما تثيره هذه المفارقة: فرضا وموضوعا ومعالجة، بسبب من اختلاف الرؤى والمـــوجهات والأهداف التي تنظم أركان الإشكالية، فإنه من اللازم أن نمضي مع زكـــي نجـــيب محمود، في «استراتيجيته» الهادفة إلى تجديد الفكر العربـــي، حيث يقول، ينبغي أن «نأخذ من تراث الأقدمين ما نستطيع تطبيقه اليوم عمليا، فيضاف إلى الطرائق المستحدثة الجديدة»[33].

السؤال الذي ينتظر جوابا، هو: ما السبيل إلى دمج التراث العربي القديم في حياتنا لتكون عربية ومعاصرة في آن واحد؟ وجاء «هربرت ريد» ليقول له، إن الأمر يتمثل في طرائق السلوك المعاصرة. وواضح أن زكي نجيب محمود، في تصديه لهذه الإشكالية، يرتب أفكاره طبقا لفروض عقلية مجردة، وفروض السؤال وجوابه تأخذ في تفكيره مظهر الهم المجرد المحكوم بدائرة الفرض والبرهان المنطقي، ويكاد هنا، في هذه القضية يهتدي بالتفكير الرياضي الذي يقوم على التسليم بمقدمات تؤخذ على أنها مسلمات صائبة، ثم يصار إلى الاستدلال عليها عقليا للبرهنة على ما تنطوي عليه تلك الفروض.

إثر الانتهاء من عرض الإطار العام الذي تترتب فيه قضية التجديد وما تستدعيه من حلول عقلية ينتقل المؤلف إلى ما يراه «عقبات على الطريق» ساعيا إلى تحديد «الصعاب» التي تعترض مسار التجديد، ويذهب إلى أنها عقبات ثلاث «تعمل فينا كأبشع ما يستطيع فعله كل ما في الدنيا من أغلال وأصفاد». ويمضي إلى النتيجة الآتية «إنه من العبث أن يرجو العرب المعاصرون لأنفسهم نهوضا أو ما يشبه النهوض، قبل أن يفكوا عن عقولهم تلك القيود لتنطلق نشيطة حرة نحو ما هي ساعية إلى بلوغه لأنه لا بناء إلا بعد أن نزيل الأنقاض، ونمهد الأرض ونحفر للأساس المتين القوي المكين»[34]. وسنضرب صفحا، عما يبدو من تناقض بين «طرائق السلوك التي يمكن نقلها عن الأسلاف العرب» وبين إزالة «الأنقاض» و«تمهيد الأرض» و«حفر الأساس القوي المتين». ونورد ما يراه عائقا أمام أي ضرب من ضروب التجديد:

1. كون صاحب السلطان السياسي هو صاحب الرأي الأول والأخير.
2. ضغط السلف الفكري على الخلف.
3. الإيمان بقدرة بعض الناس على تعطيل قوانين الطبيعة عن العمل كلما شاءوا ذلك.

لا بد من فصل السلطة السياسية عن السلطة الفكرية، ولا بد أن يكون صاحب السلطان السياسي، مجرد صاحب «رأي» وليس صاحب «الرأي» كله. وهذا يقتضي فصلاً بين سلطة السلطان ورأيه، بحيث لا يمنع سلطانه حرية آراء الآخرين التي لا توافق رأيه، وبدون ذلك، فإن حلقة التفكير تمر بمسار دائري لا يفضي إلى نتيجة، ويرى، فيما يخص ضغط السلف أنه لا بد من التخلص من ذلك

الــدوران حول أفكار القدماء و«ما قالوه وما أعادوه ألف ألف مرة ولا أقول إنهم أعــادوه بصورة مختلفة، بل أعادوه بصورة واحدة تتكرر في مؤلفات كثيرة. فكلما مات مؤلف، لبس ثوبه مؤلف آخر، وأطلق على مؤلفه اسما جديدا. فظن أن الطعام يصبح أطعمة كثيرة إذا تعددت له الأسماء»[35].

أمــا بصدد العائق الأخير، فإنه يدعو إلى ضرورة أن تحل العقلية العلمية بدل التفكير السحري، ومن ثم، فلا بد أن تظهر فعالية العقل في ميدان الممارسة الحياتية، وأن تجــتث أسس التفكير السحري، فإذا أظهر البعض أنهم بذلك التفكير، قادرون على تعطيل نواميس الطبيعة، فإن سيادة هذا الضرب من التفكير سيقود إلى سيادة الاستثناء الغامض والسحري والخرافي على ما هو علمي وعقلي، الأمر الذي يشجع أصحاب الأمر والسلطان، على ممارسة مماثلة، فيها تحد للقوانين وتعطيل لها «في أي وقت أرادت لهم أهواؤهم أن يعطلوها» على غرار «أصحاب الكرامات» وغيرهم ممن يظهرون قدرات غامضة وخارقة لتعطيل «قوانين الطبيعة».

مــا الأمر الذي نخلص إليه مما يرى أنه لا سبيل إلى «تجديده» بدون تقويضه واجتــثاثه؟ إنــه «احتكار الحاكم لحرية الرأي» و«سلطان الماضي على الحاضر» و«تعطــيل القوانين الطبيعية بالكرامات»، هي عوائق أساسية، دونما ريب، إلا أن معالجتها السريعة، وعدم تقصي مظاهرها وتجلياتها في الثقافة العربية الحديثة وتجنب البحث في آلية تشكلها بوصفها جزءاً من «مفاهيم» الماضي من جانب وجزءا من «تفكــير» الــسلف مــن جانب آخر. وأخيرا عدم السعي لــ «تفكيك» نظمها الداخلــية بما يبطل فعاليتها السلبية الحاضرة ممارسة وسلوكا في ميدان حياتنا، كل ذلك أفقد إثارة هذه العوائق وتشخيصها كثيرا مما كان ينتظر أن يقدمه زكي نجيب محمود في هذا الشأن.

ومــا أن ينتهــي من ذلك، حتى ينصرف إلى الحديث عن «ثقافة في تراثنا لا نعيــشها» ويضع تمييزا فاصلا بين ما للسلف من مشكلات وبين ما للخلف منها. فــإذا كانت مشكلة السلف هي «علاقة الإنسان بالله وبالرسول وبالرسالة»[36]، وأن تلك العلاقة حسمت، واستقرت ممثلة بالإيمان في النفوس، وأصبحت جزءا من الــسلوك الحــياتي، فــإن مشكلة «الخلف» اليوم هي «علاقة الإنسان بالطبيعة، بالــصناعة، وبزميله الإنسان»[37]، وبسبب من ازدواج هذه العلاقات في التفكير، ومــا يتــرتب عليه من ممارسات وأفكار ورؤى ومواقف، فإن المثقف الواعي في

المجتمع العربـــي الحديث يعيش غربة مزدوجة: غربة تأتيه من الماضي، وغربة تندفع إليه من الحاضر، فلا هو قادر على تكييف ما يصله من الأسلاف مع حاضره، ولا هـــو في الوقت نفسه بقادر على المضي إلى نهاية الشوط مع أفكار الحاضر، بسبب نسيج العلاقات المتداخلة في وعيه ولاوعيه معا.

وحاله حال من يعد بمثابة حلقة تصل قطبين متنافرين قويين، وليس له إلا التمـــزق بين تلك الأقطاب. فإذا أراد المثقف، أن يتجاوز هذا الجذب الرمزي، فلـــيس أمامـــه سوى نقد الماضي، ذلك أن التراث بمفهومه العام، حسب زكي نجـــيب محمـــود لا يفي بمقاصد الإنسان المعاصر، بل «إن التراث كله بالنسبة إلى عـــصرنا قد فقد مكانته لأنه يدور أساسا على محور العلاقة بين الإنسان والله، على حـــين أن مـــا نلتمسه اليوم في لهفة مؤرقة هو محور تدور عليه العلاقة بين الإنسان والإنسان»[38].

يلـــزمنا ملاحظـــة عدم الانسجام بين تراث «فقد مكانته»، لأنه شغل بعلاقة «الإنـــسان بـــالله» وهـــي قضية، أصبحت تندرج في أفكار الماضي، وبين تأكيده المتواصـــل علـــى ضرورة «دمج التراث العربـــي القديم في حياتنا المعاصرة». على الـــرغم من أن مشكلة الحياة المعاصرة، كما يراها، تتحدد بطبيعة علاقة «الإنسان بالإنـــسان» أقول، على الرغم مما يبدو من تباين في الأمر فإن زكي نجيب محمود لا يتردد في الإعلان صراحة بقوله: «إني لأقولها صريحة واضحة: إما أن نعيش عصرنا بفكـــره ومشكلاته، وإما أن نرفضه ونوصد دونه الأبواب لنعيش تراثنا... نحن في ذلك أحرار، لكننا لا نملك في أن نوحّد بين الفكرين»[39].

التـــناقض المزدوج في الاختيارات، كما تم استنباطها وعرضها من المدونة قيد الـــبحث، يعطـــل في واقـــع الحال، فعالية أي إجراء لتجديد الفكر العربـــي كما عرضـــها وناقشها زكي نجيب محمود، فهو في الوقت الذي يقيم فرضاً عقلياً حول مشكلة واقعية تتصل بالحياة والممارسة مثلما تتصل بالفكر، ويقوم بوضع مسلمات مـــثل قضية الأخذ من الماضي، ودمج الأفكار، ثم يبحث هنا وهناك عما يمكن أن يهـــتدي به لتثبيت أركان تلك الفروض، ينتهي بتهديم كل شيء حينما يقرر عدم إمكانـــية توحيد أطراف الأفكار التي يعمل على تجديدها واستحالة «المواءمة» بين الماضـــي وعلاقاتـــه والحاضر وعلاقاته، وصولاً إلى دمج «الأصالة بالمعاصرة» كما كـــان قـــد أشار إلى ذلك كثيرا. وإذا مضينا مع الأمر إلى خلاصته، فإن «التركيبة

الجديدة» التي هي خلاصة نقيضين، كما دعا إليها لن تكون موجودة، بسبب تناقض النسيج الداخلي للمسلمات والبراهين التي تقوم عليها.

4. نتائج

إن الذي نخلص إليه من خلال مقاربتنا مشروع زكي نجيب محمود في تجديد الفكر العربي، يمكن حصره بما يأتي:

1. إن فكرة التجديد غير قائمة على استعراض معمق لمظاهر الفكر العربي وأنظمته العقلية واللغوية والدينية، وهو أمر يتضح من غياب المتون التي تشكل - إذا صنفت وحللت - لب ذلك الفكر.
2. إن فكرة التجديد عامة، كما طرحها زكي نجيب محمود في هذا الكتاب وغيره، تنهض على مجموعة من الفروض العقلية المجردة التي تنحدر من صراع الأفكار والنظم الثقافية في العالم الحديث، والانشغال قبل كل شيء باستنباط نتائج مرتبطة بتصورات ذهنية.
3. هيمنة استراتيجية الجدل كما طرحها هيغل، في صراع النقيضين والتركيب الناتج عنهما، مع ملاحظة أساسية، وهي أن ما يمكن تشخيصه هنا، هو إضعاف الركائز التي تمثل كل نقيض، بما يفضي إلى تركيب لا يتصف بالجدة التركيبية، إنما جاءت جملة تصوراته أقرب إلى «التوفيق» بين منظومتين ثقافيتين متباينتين. وثمة فرق واضح بين «تركيب» جديد هو نتاج جدل فعال وحيوي وبين محاولة «توفيق» عامة تقوم على مكونين مختلفين. ويلح زكي نجيب محمود على قضية «التوفيق» لا قضية «التركيب» وعلى «الاختيار» و«الانتخاب» لما يراه مناسبا من هذا أو ذاك، دون إمكانية الوصول إلى تركيب متطور فعال.

ويصف ذلك بقوله متسائلا «كيف ألتزم النظرة العلمية الصارمة لأساير عصري، وأن أظل مع ذلك تواقا إلى غيب الشهادة، يتحقق لي منه الخلود والدوام، لأظل محتفظا بهذه السمة العربية في نظرتي؟ مرة أخرى أقول: إنني لا أدعي أن مشكلة التوفيق هنا هي من الهنات الهينات، بل.. تتطلب منا التفكير الطويل والعميق، وإني لأرجح أن يكون الحل في أن نعيش في عالمين يتكاملان ولا يتعارضان، بشرط ألا نسمح لأحدهما أن يتدخل في مجال الآخر، في

أحـــدهما نعيش حياتنا العلمية بكل ما تقتضيه، ولكننا بدل أن نقول: إن هذه الحـــياة العلمـــية حـــسبنا في دنيانا، يجب أن نقول: انه إلى جانب هذه الحياة العلمـــية، حـــياة أخرى فيها الأماني وفيها المثل العليا وفيها المرفأ والملاذ، فإذا كـــنت في الـــساعات العلمـــية من حياتي أحصر النظر في الظواهر وحدها، لاســـتخراج قوانيـــنها برغم تغير تلك الظواهر، ففي الساعات الوجدانية من حـــياتي أخلع عن نفسي عباءة العلم، وأسلم نفسي للتمني والرجاء، وبغير هذا الفـــصل الحـــاد بين العالمين، يستحيل علينا التوفيق بين علمية العصر وصوفية الأصل الموروث»[40].

4. إن زكي نجيب محمود، خلافاً لدعوته في تحديد دلالة الألفاظ والمفاهيم التي هي جـــزء مـــن فلـــسفة التحليل التي يعتقد بفعاليتها، لم ينصرف اهتمامه في هذه المدونـــة لتحديد معظم المفاهيم التي ترددت في تضاعيف المدونة وفي مقدمتها مفهوم «التجديد» ومفهوم «الفكر العربـــي» الأمر الذي أدى إلى عدم ضبط المقاصد التي يهدف إليها.
5. إن مشروع زكي نجيب محمود، يندرج ضمن المشاريع الفكرية التي تهدف إلى الـــبحث في مفهوم «الهوية الثقافية». وفضيلته أنه مشروع منفتح على الماضي والحاضر، الأمر الذي يشرع الأبواب أمام الجهود الأخرى للاشتباك معه حوارا ومناقـــشة، اتفاقا، واختلافا، بهدف تخصيب البحث في قضية تستأثر بالاهتمام في عـــالم أصبح سؤال الهوية فيه يتقدم الأسئلة الأخرى. وعلى الرغم من كل هـــذا، فهـــو مـــشروع تترتب حلوله في ضوء ثقافة الآخر، بشكل أو بآخر، فالتوتـــرات الـــتي أنتجـــتها العلاقة الملتبسة بالثقافة الغربية قد تركت آثارها الواضحة في الطريقة التي يريد زكي نجيب محور تجديد الفكر العربـــي بها.

مصادر ومراجع الفصل الثاني

(1) زكي نجيب محمود، حصاد السنين، القاهرة: دار الشروق، ص 132.

(2، 4) م. ن.، ص 133.

(5) م. ن.، ص 345.

(6) زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، القاهرة: دار الشروق، ص 61.

(7) م. ن.، ص 61.

(8) انظر: حياة الفكر في العالم الجديد، ص 20 وما بعدها؛ وتجديد الفكر العربي، ص 365 وما بعدها؛ ومن زاوية فلسفية، ص 61 وما بعدها؛ وثقافتنا في مواجهة العصر، ص 81 وما بعدها.

(9) من زاوية فلسفية، ص 61. وانظر تأكيده أنه من أصحاب «المذهب التجريبي العلمي»، من زاوية فلسفية، ص 115، وأنه من أتباع «مذهب التحليل المنطقي»، ثقافتنا في مواجهة العصر، ص 50.

(10) زكي نجيب محمود، مجتمع جديد أو الكارثة، القاهرة: دار الشروق، ص 240.

(11) زكي نجيب محمود، هموم المثقفين، القاهرة: دار الشروق، ص 45.

(12) من زاوية فلسفية، ص 63–64. وانظر تأكيده المتواصل على هذه القضية، ص 96–108و 109–120.

(13، 14) حصاد السنين، ص 341–343.

(15) حصاد السنين، ص 341–343.

(16) م. ن.، ص 412.

(17) زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ص 5.

(18، 19) تجديد الفكر العربي، ص 5.

(20) تجديد الفكر العربي، ص 5.

(21) تجديد الفكر العربي، ص 5.

(22) أورد ذلك في سياق رده على عثمان أمين، انظر من زاوية فلسفية، ص 72.

(23) تجديد، ص 191.

(24) قارن ذلك بما أورده في المقدمة حول «الصحوة القلقة»، ص 5.

(25، 26) تجديد الفكر العربي، ص 10.

(27، 28، 29، 30، 32) تجديد الفكر العربي، ص 13، 14، 15، 16، 17.

(33، 34) تجديد الفكر العربي، ص 18، 26.

(35، 36) تجديد الفكر العربي، ص 27، 95.

(37) . تجديد الفكر العربي، ص 96

(38، 39) تجديد الفكر العربي، ص 110، 189.

(40) زكي نجيب محمود، ثقافتنا في مواجه العصر، القاهرة، دار الشروق، ص 59–60. وقارن ذلك بما ورد في كتاب تجديد الفكر العربي»، ص 58–59، إذ يقول «إنك في يومنا هذا

لــيأخذك العجــب أشد العجب، إذا ما أتيح لك أن تجالس طائفة من رجال العلوم الطبيعية، لتــستمع إلــى مــا يديرونه بينهم من أحاديث عن تصديق وإيمان إذا ما فتح لهم موضوع الخــوارق والكــرامات، إنهــم عندئذ يقبلون وهم في نشوة السعادة والرضى أن يحكى عن أصــحاب الــصلاح والطيبة والتقوى، كل الخوارق التي تبطل أي قانون شئت من قوانين الطبــيعة، كأن الله تعالى يرضيه أن تكون سنته في كونه لهواً وعبثاً، إن هؤلاء العلماء هم فــي معــاملهم لا يقبلون إلا أن تكون قوانين العلم حاسمة صارمة، فما الذي يصيبهم إذا ما تــركوا معــاملهم وعادوا إلى منازلهم يسمرون؟ أيتركون عقولهم مع معاطفهم البيضاء في حجــرات المعامــل، ليعودوا إلى منازلهم وقد فرغت رؤوسهم إلا من الخرافة وانعدام النقد وسرعة التصديق؟ أيثقل عليهم عبء العقل، فيلقون به آناً بعد أن ليستريحوا في ظل الخرافة الندي الطري الممتع اللذيذ؟...».

الباب الثالث

الغرب وإنتاج الشرق

- سجال المطابقة والاختلاف -

الفصل الأول

الشرق والموجِّهات الاستشراقية

1. المركزية الغربية الاستشراق

لا ينصرف الاهتمام في هذا الفصل إلى «الاستشراق» بوصفه مجموعة معطيات متحقّقة (=رحلات وصفيّة، تحليل، تحقيق، تعريف، نقد... الخ) إنما ينصرف إلى «الفعاليّة الاستشراقية»، بوصفها ممارسة عقلية غربية، تكشف مظهرا من مظاهر «العقل الغربي»، في إعادة صوغ «الآخر» على وفق رؤية محددة، وعبر منظور خاص؛ لأنَّ للاستشراق فلسفته التي يستمدها من البنية الثقافية الغربية التي ترتب الأمور، أو تعيد ترتيبها، بما يوافق منظور العقل الغربي، ويطابق البنية الثقافية الغربية التي تشكّلت عبر مراحل تاريخيّة متعاقبة.

وينبغي التأكيد على أنّ النشاط الاستشراقي ليس فعلا مجردا عن مضامينه الغربيّة، وهو ليس فعل أفراد دفعهم «حب المعرفة» لجعل الشرق موضوعا غربيّا، إنما هو ضرب من الممارسة الفكرية التي اقتضتها حاجة العقل الغربي، لأن يشمل بـ «كلّيته»، المعطيات الثقافيّة لـ «الآخر»، وإعادة إنتاجها، بما يجعلها تندرج ضمن سياقات المركز، وهو يفكّر ويتفكّر في شؤونه وشؤون غيره. ومن ثم فإنّ المعطيات الاستشراقية بذاتها، لن تكون موضوعا يستأثر باهتمامنا هنا، وبخاصة أنها بُحثت من قبل كثيرا[1] إنما ستكون «الموجّهات»، وهي منظومة رؤى ومواقف ودوافع هي المستأثرة بالعناية. ولن تبحث تلك الموجّهات بوصفها مقولات مجردة، إنما الإجراء المنهجي، يلزم بحثها وهي مشتبكة بسياقاتها التاريخيّة والفكريّة، ثمّ وهي تُغذّى بما ينتجه العقل الغربي من مفاهيم في هذا الميدان.

تكوّنت «فلسفة الاستشراق» واستقامت، بوصفها معطى من معطيات الممارسة العقلية الغربية، ثم خضعت إلى «المركزية الغربية» التي قامت بترتيب شؤون الآخر على وفق أنساق عقلية لتجد مكانها في منظومة تلك المركزية، وفيما

كان موضوع الاستشراق «هامشا» كان الموجّه «مركزا»، ولذا أُنتزع الشرق من بيئـــته وســـياقه، وأنـــتج طبقا لمواصفات العقل الاستشراقي، وبعبارة أخرى فإن «الشرق الاستشراقي» يكاد يكون منبتّ الصلة عن حقيقته التاريخية والثقافية، فقد أُعيد إنتاجه ليوافق استراتيجية المركز الغربـــي، فاكتسب أهميته التاريخيّة، لأنه تجلٍّ من تجليات العقل الغربـــي، وممارسة من ممارساته الخاصة.

2. التمركز العرقي/الثقافي: ثنائية الإغريق/البرابرة

يعـــود أصل الثنائية الضدية بين الشرق والغرب إلى التقسيم اليوناني للعالم إلى «إغـــريق» و«برابرة» أو إلى «أحرار بالطبيعة» و«عبيد بالطبيعة»[2]. وهو تقسيم ظـــلّ يمارس دوره الفعّال، بصورة أو بأخرى، في ثنايا التفكير الغربـــي، واتخذت تجلّـــيات ذلك التقسيم مظاهر كثيرة حسب الحاجة والظرف التاريخي، وفيما كان العـــالم، طـــبقا للتقسيم اليوناني، يتكوّن من «أحرار» و«عبيد»، أصبح في القرون الوســـطى يـــتكوّن مـــن «مؤمـــنين» و«كفّـــار» وانتهى في العصر الحديث إلى «متحضّرين» و«متخلّفين».

يعود أساس التقسيم المذكور إلى «أرسطو»[3]، وهو تفكير يكشف عن نوع من التعصب العرقي، إذ قرن التقسيم الأرسطي «الآخر» بمفهوم العبوديّة الطبيعيّة، وحـــرّر الـــذات منها، وأخضع التقسيم في القرون الوسطى الأمر إلى معيار الإيمان فيـــصلا بـــين الـــذات والآخـــر، ثم قام التفكير الغربـــي الحديث، باعتماد مبدأ «الحـــضارة». ولهـــذا تتـــشكل ثنائـــيات متعارضة: إغريق/برابرة، أحرار/عبيد، مؤمنون/كفّار، متحضرون/متخلفون. ومهما تعددت صيغ التعبير فليس ثمة اختلاف في محـــتوى التعـــبير؛ العـــالم ينبغي يكون مركزا يمثله الغرب وهامشا يمثله العالم، ويستحيل التوفيق بينها إلاّ بشمول الطرف الأول للطرف الثاني، ومنطق الأشياء لا يقبل العكس.

علّق "كافين رايلي" على قضيّة التمركز العرقي "كان اليونانيون في واقع الحال خلـــيطا مـــن جماعات مختلفة متفرعة عن هذه الأجناس من الشرق الأوسط وآسيا والبحـــر الأبـــيض المتوسط (= الآسيويون + الأفارقة + القوقاز + الأوروبيون)، ويُعزى أحيانا الازدهار الخيالي للثقافة اليونانية لهذا الخليط من الشعوب الذي يتسم بالحـــرية». ثم يضيف بعد تقرير هذه الحقيقة ما يلي «لقد كان اليونانيون يزدرون

الأجانب، ولكنهم كانوا يزدرون كل الأجانب بالتساوي وبصرف النظر عن الجنس، إذ كانوا يشعرون بأن الأجانب ينقصهم الاستقلال والحيوية اللذان تقدمهما الثقافة اليونانية»[4].

وقد تعقّب تجليات التمركز في الحضارة الغربية الحديثة، فخلص إلى التأكيد، أن «العنصرية الغربية فريدة في مداها وشمولها، فهي لم تكتف بتسميم الثقافة الأوروبية، بل نشرت الميكروب في جميع أنحاء العالم». وأضاف «بمضي الوقت أفرز (= الغربيون) رؤى عنصرية تضع الصينيين واليابانيين والشرقيين في مستوى دون الإنسانية» ورأى أن العنصرية «أصبحت أسلوبا للحياة لدى القارة التي يسكنها الأوروبيون، ثم في القارات التي فتحوها»، وكشف حقيقة تلك الممارسة وموجّهاتها الثقافية «ما من مجتمع آخر، أنتج مجموعة من الشعراء والفلاسفة والدبلوماسيين المؤمنين بالعنصرية كتلك التي أنتجتها الطبقة الحاكمة الأوروبية والأمريكية، وما من مجتمع آخر ربط بين قيمه الدينية والخلقيّة والاجتماعية والشخصيّة وبين العنصرية، هذا الربط الوثيق، ولعلّ هذا وحده ينهض دليلا على مدى شمولية الاستغلال العنصري الغربي. لقد ألحّ الغربيون كثيرا وطويلا وبشدة قائلين: إنّ ما يفعلونه لم يكن إلاّ أمرا طبيعيا»[5]. هذا ما يتعلّق بالتعصب العرقي، أما ما يتعلّق بالتعصب الثقافي، فيمكن عدّهُ المرتكز الأساسي الثاني الذي قامت عليه علاقة الغرب مع الآخر، وكما أراد الإغريق أن يكونوا جنسا صافيا متفوقا «إغريقيّا» و«حرّا» فينبغي أن تكون «الثقافة» أيضا «إغريقيّة» صافية.

قال الفيلسوف برتراند رسل «الفلسفة والعلم، كما نعرفهما، اختراعان يونانيان، والواقع أنّ ظهور الحضارة اليونانية التي أنتجت هذا النشاط العقلي العارم، إنما هو واحد من أروع أحداث التاريخ، وهو حدث لم يظهر له نظير من قبله ولا بعده». قطع رسل «المعجزة اليونانية» من منابعها، ورأى أنها وجدت من لا شيء إلاّ ما هو يوناني خالص، فقد شكك بالمعارف التي تحدّرت من الحضارات المشرقيّة، ووجد أنها لم ترتفع إلى مستوى الفلسفة والعلم، وأرجع ذلك إما إلى «افتقار العبقرية لدى شعوب المنطقة» أو إلى «أوضاع اجتماعية». ثم خلص إلى أنّ «العاملين معا لهما دورهما بلا شك»[6].

ظهر في خطاب "رسل" ضرب من التشكيك بعرقية الآخر، وافتقاره العبقرية، بوصفه جنسا غير يوناني. ولم يقف عند هذا التأكيد فيما يخص التشكّل المبتكر

للــثقافة اليونانية، إنما، ذهب إلى التأكيد، أن «التراث الفلسفي اليوناني في أساسه حـــركة تنوير وتحرر، ذلك أنه يستهدف تحرير العقل من نير الجهل، والتخلص من الخـــوف من المجهول عن طريق تصوير العالم على أنه قابل لأن يعرف بالعقل»، ثم حـــدد الوسيلة والهدف «كانت أداة هذا التراث هي اللوغوس (العقل أو الكلمة)، وهدفـــه هو السعي إلى المعرفة في إطار الخير» ثم انتهى إلى التأكيد «أنّ أفضل ما في التكوين العقلي للحضارة الغربية، يرجع إلى تراث المفكرين اليونانيين»[7].

و لم يقف عند هذا الحد إنما، أضفى، عبر منظوره الواصف للثقافة اليونانية، أهمية استثنائية على الحضارة الغربية الحديثة، بالمعيار ذاته السابق، فقرر "الشيء الذي ميّز الغرب عن بقيّة العالم خلال القرون الثلاثة أو الأربعة الماضية، هو في نهايـــة المطـــاف، أخلاق الفعالية والنشاط، وكما أنّ التكنولوجيا الغربية غزت العالم، فكذلك اكتسبت الأخلاق المتمشية معها، قدرا لا يستهان به من النفوذ المتجدد»[8].

لسنا في صدد مناقشة جوهر المصادرة لثقافة الآخر، كما جاء ذلك في خطاب رسل، فالتأثير الفاعل والمؤثر للثقافات القديمة في الثقافة اليونانية أصبح معروفا، ولا ســبيل إلى إنكـــاره[9] وكتاب رسل نفسه «حكمة الغرب» يكشف عن كثير من مـــوارد تلـــك الثقافة في تضاعيفه[10]. ولكننا، ونحن نعرض للموجهات الأساسية الدفيـــنة، للنظر إلى الآخر، حاولنا أن نبين، بوساطة «استنطاق» الخطاب الغربـــي ذاتـــه (= رايلـــي + رسل) إنّ الموجهات تنهض أساسا على ضرب من التعصب العرقـــي والثقافي الذي يكوّن كتلة متجانسة، قوامها أفضليّة الذات جنسا وتفكيرا، ودونـــيّة الآخر عرقاً وثقافة. وسيكون لثنائية العرق/الثقافة، أثر يصعب حصره في توجـــيه فاعلية التفكير الفلسفي الغربـــي تجاه الآخر. وهو أمر يلزم كشفه مغادرة «الحقبة اليونانية» والتقدم إلى «القرون الوسطى».

3. القرون الوسطى: ثنائية الإيمان/الكفر

كشفنا في الفقرة السالفة المحددات التي اعتمدها العقل الغربـــي، معيارا لإلغاء الآخـــر، العـــرق/الـــثقافة، في الحقبة اليونانية. بيد أنّ البحث في أمر علاقة الشرق بالغـــرب، تـــوجب الاقتراب إلى الآخر الشرقي، كما ترتبت علاقته بالغرب، إبان العصور الوسطى، وبالتحديد في «حقبة الحروب الصليبيّة».

لم تكـــن صـــورة الشرق في الخطاب الغربـــي، وليدة العصور الحديثة، إنما تحـــدّرت مـــن مراحل تاريخية قديمة، لها جذورها في الفكر والتاريخ منذ الإغريق والـــرومان، وربما كان تاريخ «هيرودوتس» ينهض مثالا على الحقبة الأولى في هذا المـــيدان. وفي العصور الوسطى، غذّي إحساس الغرب، تجاه الشرق، بضروب من التعصب العرقي والثقافي والديني، وبخاصة ضد العنصر العربـــي – الإسلامي، الذي وصف بأنه «كارثة» وأنه يتكوّن من «كفّار تافهين» يماثلون «الشعوب البربرية»، كما توصل إلى ذلك مكسيم رودنسون[11].

ثم جـــاءت الحـــروب الـــصليبية لترسّخ صورة مشوهة للشرق العربـــي – الإسلامي في المخيلة الغربية، بسبب المواجهة الدموية، ذلك أنّ «الأذى الذي جلبته الحـــروب الصليبية لم يقتصر على اصطدام استعملت فيه الأسلحة، بل كان أولا، وقـــبل كل شيء، أذى عقليا نتج عنه تسمم العقل الغربـــي ضد العالم الإسلامي عن طريق تفسير التعاليم والمثل العليا الإسلامية تفسيرا خاطئا متعمدا، لأنه إذا كان للدعـــوة إلى حملة صليبية أن تحتفظ بصحتها، فقد كان من الواجب والضروري أن يوســـم نبـــــي المسلمين بعدو المسيح، وأن يصور دينه بأكلح العبارات كينبوع للفسق والفجور والانحراف عن الحق».

ويمـــضي محمـــد أســـد إلى تثبيت الحقيقة الخطيرة الآتية «إن خيال الحروب الصليبية لا يزال يرفرف فوق الغرب حتى يومنا هذا»[12]. وشيئا فشيئا، أضيفت إلى «البربري»، صورة «الكافر» وأصبح، كل ما يتصل بجذر كلمة «الاستعراب» يحيل علـــى ما هو حقير ووضيع، ثم امتد الإحساس بالحقارة والوضاعة «ليشمل كل ما هـــو عربـــــي»[13]، ونظر إلى الإسلام على أنه تحوير لليهودية والمسيحية، وتنويع علـــيهما، ولـــيس ديـــنا مستقلاً، إنما هو «مجرد خليط من كتابات منحولة لصالح العرب»[14].

في27 تـــشرين الثاني عام 1095 وقف البابا «إيربان» في مجمع «كليرمونت» حـــيث يحتـــشد رجال الكنيسة، فأكد على ضرورة أن يتقدم «مسيحيو الغرب» بـــنجدة إخوانهم «مسيحيي الشرق». وقال إن «العالم المسيحي في الشرق التمس مـــنه المـــساعدة، لأن الترك مضوا في زحفهم في جوف البلاد المسيحية، وأخذوا يـــسيئون معاملـــة السكان ويدمرون مشاهدهم وأضرحتهم». ثم «أكد ما لبيت المقـــدس مـــن قداسة خاصة، ووصف ما يعانيه الحجاج أثناء سفرهم من العذاب

والمتاعب» وأخيرا «وجه نداءه الشهير: فلينطلق المسيحيون بالغرب لنجدة الشرق، ينبغي أن يسير الأغنياء والفقراء سواء، ينبغي أن يكفوا عن قتل أحدهم الآخر، وأن يباشروا عوضا عن ذلك القتال الحق، فيؤذن ما أمر الله به أن يعمل، وسوف يكون مرشـــدا وهاديـــا لهـــم، ومن يلق مصرعه في المعركة، تحلّل من ذنوبه، وغفر الله أخطاءه، فالحياة هنا أضحت تعيسة، كثيرة الشرور، بعد أن أضنى الناس أنفسهم في تـــدمير أجسادهم وأرواحهم، استبد بهم هنا الفقر والبؤس، وسوف ينعمون هناك بالسعادة والرخاء، ويكونون أصدقاء أوفياء لله، فلا ينبغي التمهل والإرجاء»[15].

هكـــذا أعلنت الحرب الصليبية في نهاية القرن الحادي عشر، فباسم الله، أراد البابا «إيربان» أن يخلّص الكنيسة من الأزمة الداخلية التي كانت تعصف بها، فوجّه أنظـــار «المؤمنين» إلى «الشرق» لمحاربة «الكفار». وقد كشف خطاب «إيربان» عن الأسباب الحقيقية الكامنة خلف الدعوة للحرب: الاقتتال بين المؤمنين، والحياة التعيـــسة، وكثرة الشرور، وتدمير الأجساد والأرواح، ثم الفقر والبؤس، وأسباب كثيرة لها اتصال بالنظم السياسية الحاكمة آنذاك، وبالنظم الكنسية.

كانت المواجهة بين الشرق والغرب إبان الحروب الصليبية مؤذية لأنها غذّت المخـــيال لدى الشعوب بأسباب العداء، وبدأ ذلك المخيال ينتج صورا غير مقبولة للآخـــر، ووصـــل الأمر إلى التشكيك بالانتماءات العقائدية، وحسب «إيربان» فالحملـــة، هـــي حرب الإيمان ضد الكفر. وكان «إيربان» هو «البابا». وكانت الحملـــة «حـــربا مقدســـة» استمرت طوال ثلاثة قرون! يوجهها «البابا» وبُعدها «حركة مسيحية دولية تخضع لقيادته»[16]. ولكنها بالنسبة لـــ «الآخر» الذي هو العربـــي، المسلم، زرعت «دولة الإفرنج الدخيلة» التي لم «تكن سوى جرح فاسد لا ينساه المسلمون»[17]، ولهذا، «فالحروب الصليبية كانت من صنع البابا»[18].

يحـــسن تثبيت السطور الأخيرة التي اختتم بها «رنسمان»، مؤلفه الضخم عن «تـــاريخ الحـــروب الـــصليبية» فهو يكشف الصورة الحقيقية لما أفضت إليه تلك الحـــروب "مـــا أحرزته الحرب الصليبية من انتصار يعتبر انتصارا للإيمان والعقيدة، ولكـــن الإيمـــان المجـــرد من الحكيمة يعتبر أمرا بالغ الخطر. ووفقا لقوانين التاريخ الصارمة، يؤدي العالم بأسره ما يكفر به عن جرائم وحماقات كل فرد من مواطنيه. وفـــيما كـــان بين الشرق والغرب من حلقة طويلة من التفاعل والتلاحم المتبادل، الذي نبتت منه مدنيّتنا في الغرب، لم تكن الحروب الصليبية إلاّ فاصلا محزنا مدمرا.

وكلمـــا تطلّـــع المؤرخ إلى الوراء عبر القرون إلى قصة بطولتها، لا بد أن يلقى أن إعجابه قد حجبه الأسى والحزن لما يحمله من شاهد على قيود الطبيعة البشرية، لقد توافـــرت الـــشجاعة، وتضاءل الشرف، واشتد الإيمان، وضعف الفهم والإدراك، فالمـــثل العليا، أفسدها القسوة والنهم، كما أن المغامرة والتحمّل دمرهما الاستقامة الذاتية العمياء الضيقة، بل إن الحرب المقدسة ذاها لم تعد أكثر من إجراء طويل من التعصب باسم الله، الذي ليس إلاّ جرما في حق الروح القدس»[19].

غـــذّت الحروب الصليبية المخيال الغربـــي بفاعلية تعصب عرقي/ثقافي/ديني ضـــد الشرق الإسلامي، وقد وجدت تجليات ذلك المخيال فيما ظهر من مرويات شعبية غربية، جعلت من العربي/الإسلامي، كائنا قاسيا، منحرفا، كافرا.

4. العصر الحديث: ثنائية التحضّر/التخلّف

مـــنذ مطلـــع عـــصر النهـــضة، وطوال القرون الأخيرة التي يصطلح عليها بـــ «العصر الحديث»، تداخلت صور الشرق في المخيال الغربـــي على نحو شديد التعقـــيد، ففضلا عما ترسّب فيه من صور الماضي، ظهر الشرق العربي/الإسلامي أشـــبه بمكـــان متخيّل، لا يوجد فيه إلاّ ما هو غريب ومثير، بدا الشرق وكأنه «موطن السحر والخرافة، ومكان ألف ليلة وليلة وعلاء الدين والمصباح السحري، وأغـــاني شهرزاد وقصصها، الشرق يمثل الإنسانية في طفولتها الأولى قبل أن تشب وتكبر»[20].

كشف حسن حنفي آلية تحول الصورة «لمّا بدا الوعي الأوروبـــي يتحول من المثالـــية الترنسندنتالية، الصياغة الحديثة للمسيحية، إلى السيطرة والانتشار خارجه بعـــد أن تكـــشفت العنصرية الدفينة فيه، المادية الرومانية القديمة، تحول الشرق من روح ســـار تجاه الغرب إلى صورة الشرق في وعي الغرب، وظهر ذلك في فلسفة التاريخ عندما تحول الشرق إلى بدايات الإنسانية التي اكتملت في الغرب، تكلّست روح الـــشرق في الوعي الأوروبـــي وتحولت إلى صورة من صنعه، ثم سهل عليه بعـــدها تحـــويلها إلى شـــيء، إلى شعوب يستعمرها، ومواد أولية ينهبها، ومناطق شاسعة يحتلها.. أصبح الشرق في الوعي الأوروبـــي في ذروة المد الاستعماري مادة بـــلا روح»[21]. صار الشرق مشغلا لتجريب الذكاء الغربـــي فيما يخص كشف الطرافة وكل ما هو غريب، وعدّ بعد ذلك كنـــزا لا بد أن يستثمر ماديا وروحيا،

وشحن التفكير الفلسفي في ذراه العالية، بصورة قاسية تسوغ تفوق الغرب، وتحط من شأن الشرق.

ثــبّت "هيغل" خصال الشرقيين التي لا تعرف التغيير، فقال "إن الشرقيين لم يتوصــلوا إلى معرفة أن الروح، أداة الإنسان بما هو إنسان، حرّة، ونظرا إلى أنهم لم يعرفوا ذلك، فإنهم لم يكونوا أحرارا، وكل ما عرفوه هو أن شخصا معينا هو حرٌّ، ولكـــن علـــى هذا الاعتبار نفسه، فإن حرية ذلك الشخص الواحد لم تكن سوى نـــزوة شخصية وشراسة، وانفعال متهور وحشي أو ترويضي واعتدال للرغبات، لا يكـــون هـــو ذاته سوى عرض من أعراض الطبيعة، أي مجرد نـــزوة كالنـــزوة الـــسابقة، ومن ثم هذا الشخص الواحد ليس إلاّ طاغية، لا إنسانا حرا، ولم يظهر الوعي بالحرية لأول مرة، إلاّ عند اليونان، ومن ثم فقد كانوا أحرارا»[22].

نفـــى هـــيغل عن الشرقيين عامة قدرتهم على إدراك ماهية الروح الحرّة وهذا يلـــزم، أنهم جاهلون بما ينطوي عليه الإنسان من روح، فماهية الإنسان غائبة عن التفكير الشرقي، ولأنهم كذلك، فإنهم يعيشون عبودية دائمة، ذلك أنهم لم يكونوا في يـــوم ما أحرارا. فما يتصور الشرقيون أنه نوع من الحرية إن هو إلاّ ضرب من الطغـــيان، لأنـــه ممارســـة فردية لا تعي تاريخيا ضرورة الحرية، أو الحرية الضرورة الملقّحة بالوعي، وهو الوعي الغربـــي الذي يتحدّر من أصول إغريقية.

ولم يـــبخل هـــيغل – الذي كان يهدف إلى وضع «فلسفة للتاريخ» تكشف مـــسار العقـــل ودوره في التاريخ الإنساني – في إضفاء شتى النعوت القاسية على ممارســـة الحـــرية لدى الشرقيين. إن أوصافا مثل «نـــزوة» و«شراسة» و«انفعال مـــتهور وحشي» و«ترويض» وغيرها مما ورد في خطابه، لا تلحق إلاّ بالحيوانات المتوحشة. لم يقف أمر اختزال الشرقيين إلى مستوى البهيمية عند حدود هيغل، بل عمـــم في كـــثير من مظان الفكر الغربـــي، وبخاصة الاستعماري، وظلّ يتردد في وسائل التعبير المختلفة، فالغرب معيار للفضائل المختلفة؛ العلمية، الفلسفية وغيرها، ومـــنطلقها أوروبا معقل التفكير الغربـــي ومركزه، وصارت الرؤية الغربية للآخر هي المقياس، وبدأ الجوهر الغربـــي يشع على العالم في صورة باهرة ومبهرة.

ولكن ما هي تلك الصورة الغربية الأخاذة التي ينبغي الاحتفاء بها والإعلاء من شـــأنها، وطمـــس كل ما لا يتفق معها؟ يجيب أدموند هوسرل "إنها عرض الفكرة الفلـــسفية الرابـــضة في قلب أوروبا.. وبعبارة أخرى فهي قدرها الداخلي الرابض

فـــيها، والـــذي إذا ما تدبرنا البشرية بعامة، يظهر نفسه على شكل حقبة إنسانية جديـــدة ناشئة، حقبة إنسانية ستحيا من الآن فصاعدا، وليس في مقدورها أن تحيا إلاّ في التـــشكّل الحـــرّ لوجودها وحياتها التاريخية من الأفكار العقلانية والمهمات اللانهائـــية، وإنـــنا لواجدون في أوروبا عنصرا فريدا تشعر به أيضاً في صددنا جميع المجمـــوعات البـــشرية الأخـــرى، عنـــصرا يشكل حافزاً لهذه المجموعات لأوربة نفـــسها.. Europeanize أمـــا نحـــن فإذا فهمنا أنفسنا جيدا، فلن نلجأ إلى تهنيد أنفسنا مثلا Indianize. أعني بذلك أننا لنشعر.. أن في البشرية الأوروبية ثمة منطقا كامـــنا يـــضبط التغيّرات في الصورة الأوروبية، ويعطيها نمط تطور في اتجاه صورة مثالية للحياة والوجود، يتحرك نحو قطب خالد»[23].

لا موقـــع إذن للآخر في خارطة التفكير الغربـــي، فغاية الكمال، كما يرى هوســـرل أن يكـــون الآخر غربيا، فحيث الغرب، ثمة منطق يقود الحياة إلى مصير خالـــد، وبهذا تترتب شؤون الآخر، بمنظور غربـــي، لا يريد أن يرى في موضوعه، إلاّ ما يتقصد أن يراه هو فعلا، ويرغب فيه.

5. ماهية الشرق الاستشراقي

لم ينج كثير من المفكرين والفلاسفة البارزين من الوقوع أسرى الرؤية الغربية المتعـــصبة عـــرقيا وثقافيا، وقد أكد "خوان غويتسلو" بأنّ الماركسية انطلقت من مـــنظور يتطابق وتلك الرؤية، في تحليلها لما هو شرقي، وعممت منظومة تصوراتها المنهجية والمعرفية، التي هي نتاج لتناقضات في البنية الثقافية الغربية، على المجتمعات غـــير الغربية، وذلك بأن شملتها بمفهوم التحول الكلي الذي، حسب تصورها لا بد أن يحكم العالم، حسب المراحل التاريخية المتعاقبة.

وبفعـــل التناقضات القائمة في البنيات الاجتماعية والاقتصادية، دون أن تتنبه إلى مـــا يتصل بماهية الموجهات الفاعلة للبنى الثقافية فيها، مثل القرابة والدين وغير ذلك. والماركسية قدمت تحليلاتها في ضوء الموقف الاستشراقي، وحسب غويتسلو، فـــإنّ «نصوص ماركس وانجلز حول ما يدعى اليوم «العالم الثالث» مشبعة بالفعل بـــصور نمطـــيّة صـــنعها المستشرقون الفرنسيون»[24]. وماركس نفسه يقول: إن الـــشرقيين «عاجـــزون عن تمثيل أنفسهم، ينبغي أن يُمثلوا»[25]، فنـــزعة التمركز حول الذات، متجذرة في ثنايا التفكير الغربـــي، وينبغي ملاحظة أمر مهم، وهو أنّ

الماركسية إنما هي ضرب من التفكير الغربي الخالص الذي يتقصد تعميم نموذج تحليلي شامل. فكان لكل ذلك، يعاد إنتاج الآخر طبقا للمحددات التي تُنظِّم الأطر المتحكمة في طبيعة التفكير الغربي. ومن ناحية معرفية، فليس ثمة فرق كبير بين رؤية رينان وهيغو وبايرون للشرق، وبين رؤية ماركس وإنجلز، على الرغم من اختلاف صيغ التعبير عن تلك الرؤى، ذلك أن الاختزال عند هؤلاء أو أولئك منح تفوقا للغرب على حساب الشرق، وبما أن القيم الغربية تتصف بالكونية والشمولية، كما يريد الغربيون ذلك، فمن الواجب على المجتمعات الأخرى أن تتبع، راضية أو مكرهة، الأنموذج المخلّص[26].

اختزال الشرق إلى صورة مركبة من ازدواج المخيلة والرغبة ألحق ضررا بالغا في الشرق والغرب على السواء؛ إذ نظر إلى كل النتاجات العقلية والروحية وكل أعمال المخيلة من فنون وآداب، من منظور مغاير للمرجعيات الثقافية التي تكونت فيها، فلا غرابة أن تلحق إنجازات الأمم الأخرى، بمصادر غريبة عنها، أو تطمس إذا تعارضت والرؤية الغربية. وبسبب المصالح التي فرضتها الحياة الحديثة، شحن الإحساس الغربي، بأكثر صور التعصب عنفا، تجاه الشرق، وبدأ الشرقي، وبخاصة العربي/الإسلامي يظهر في الخطاب العربي، كائنا ما كان نوعه، بصور تخالف حقيقته، ولكنها تطابق ما يريده الغرب له. وبتراكم صور التغييب الحقيقي الذي مورس ضد الشرق، أصبح الشرق والعربي منه على وجه التحديد «يدور حول نواة غامضة.. منفرة إلى حد ما، قوامها جهل ووحشية، لا يكاد يقدر على كبح جماحها دين أو عرف أو نخبة مستنيرة» كما يذهب إلى ذلك الأمريكي ستودارد[27].

أصبح الشرق «اختراعا غربيا»[28]. وهو أمر يتصل بالصفة الجوهرية لماهية الثقافة الغربية، التي تخترع حاجاتها إذا اقتضى الأمر ذلك، لأنها ترى في الغرب، عنصر تفوق ثقافي/عرقي، ولذا، كان الوعي الغربي هو الذي يصوغ كل موضوع يتعلق بالشرق، وتبعا لهذه الآلية، ظهر «الاستشراق»، بوصفه استجابة للثقافة الغربية التي وجدت نفسها بحاجة إليه، أكثر مما هو استجابة لموضوعه الحقيقي، ذلك أن موضوع الاستشراق، كما عبرت عنه الأدبيات الاستشراقية هو «اختراع غربي»، لأنه، حسب الخطاب الغربي، ليس ثمة شرق قائم بنفسه أبدا. ليس ثمة «شرق صاف غير مشروط»[29] «فالشرق صفة» كما يقول دزرائيلي[30]. والشرقي كائن من «الجنس الغريب»[31].

وعلـــى كـــل ذلك، فإن «الاستشراق يكشف عن طبيعة العقلية الأوروبية، ونظـــرتها إلى الآخر، أكثر مما يكشف عن طبيعة الموضوع المدروس»[32]. ولم يكن الأمـــر، كله، فيما يبدو غريبا، ولم ينظر إليه، بوصفه استراتيجية منظمة تهدف إلى استلاب الآخر، فالمستشرقون الذين أضناهم البحث والتنقيب في تفاصيل الموروث الشرقي، كانوا في حقيقة الأمر «يكتبون لجمهورهم الغربـــي حسب»[33] ويلبّون رغـــبة دفينة، تراكمت عبر التاريخ، لإظهار صورة محددة للشرق تطابق ما تشكّل من صور له في المخيال الغربـــي.

6. الغرب والآخر: التماهي والتوتّر

تـــساءل محمد أسد بمرارة: هل يمكن أن تكون طريقة التفكير اليونانية – الرومانية القديمة التي قسمت العالم إلى يونانيين ورومانيين من جهة، وبرابرة من جهة أخرى، لا تـــزال مكيـــنة في الفكر الغربـــي إلى درجة أنها لم تستطع أن تقبل، ولو نظريا، بالقيم الإيجابـــية لأي شيء يقع خارج مدارها الثقافي الخاص؟ ووضع جوابه على سؤاله: لقد مـــال المفكـــرون والمؤرخون الأوروبيون، منذ عهود اليونان والرومان، إلى أن يتبصروا بـــتاريخ العـــالم مـــن وجهة نظر التاريخ الأوروبـــي والتجارب الغربية وحدها. أما المدنـــيّات غـــير الغربية، فلا يعرض لها إلاّ من حيث أن لوجودها أو الحركات الخاصة فـــيها، تـــأثيرا مباشـــرا في مصائر الإنسان الغربـــي، وهكذا فإن تاريخ العالم وثقافاته العديـــدة، لا يعدو أن يكون في أعين الغربيين، تاريخا موسعا للغرب»[34]. واضح، أن الغـــرب، رتب العالم حول مركز، شكّل هو جوهره، وكل من ابتعد عن المدار المتصل بذلك المركز، هوى إلى الحضيض لأنه فقد اتصاله، بالمركز المانح للأشياء أهميتها.

الـــبحث في شأن الآخر، وجودا وثقافة، تحوّل بالنسبة للمركزية الغربية، إلى نـــوع مـــن البحث عن صدى تلك المركزية في الآخر، فدراسة الآخر لا شأن لها، بخصائصه الذاتية، إنما بإعادة إنتاج لمركزية الغرب، مقابل تهميش الآخر، والغربـــي «عـــندما يدرس الآخر، فهو يعيد إنتاج نفسه، عبر إخضاع الآخر لمنهجيات العلوم الإنسانية التي تعتبر المحصلة التركيبية العليا والأخيرة لتلك الميتافيزيقيا الإنسانوية ذاتها التي تقود المشروع الثقافي الغربـــي»[35].

انطـــوى الغربـــي على امتياز خاص، فهو الوحيد الذي يتطابق مع مشروعه الـــثقافي سواء أكان غربيا أم شرقيا، لأنه لا يعنى بالموضوع القائم بذاته، والذي له

شـــروط تكوّنه الخاصة، إنما يختلق موضوعه بوساطة خطابه الذي تتمركز فيه رؤى غربية شاملة للعالم. في ضوء كل ما مر، يمكن إذن فهم دوافع المستشرقين، وطبيعة المـــوجّه الـــذي يوجه أبحاثهم، وماهية الرؤية التي من خلالها ينظرون إلى الشرق. وهكـــذا ذهـــبوا، إلى أن الحـــضارة الغربية لا تدين بفضل في تكونها وماهيتها إلاّ لليونان والرومان، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ الحضارات الأخرى مدينة لهـــا بكل ما هو أصيل وجوهري، وأكدوا أن «العرب بطبيعتهم لم يخلقوا للتفكير الأصـــيل المبتكـــر»[36]. جاء هذا في وقت بدأت فيه ضروب الاصطدام تتكاثر في المناحي الدينية والاقتصادية والفكرية.

أرجـــع "غـــرونباوم" حوافـــز النهضة الحضارية العربية الإسلامية إلى أصول إغـــريقية «النهـــضة الحضارية الإسلامية لم تكن بعثا للقديم العربـــي، وموروث الأســـلاف، بـــل كانت جيشانا من الموروث الإغريقي والدوافع العلمية والمشاعر التاريخـــية» ثم مضي في القول، «لقد تغلغل تيار الموروث الهليني في العالم الإسلامي في القـــرنين التاســـع والعاشـــر فأحدث نتائج مثيرة مكيّفة كالتي أحدثها في العالم الإيطـــالي في القـــرن الرابع عشر»[37]. ولكن كيف تمّ الأمر؟ يقول غرونباوم إن الغـــرب «حقـــيقة حيّة» أما العالم الإسلامي، فهو من حيث المبدأ «كون ثابت»، وهـــذا الكـــون الـــثابت «يسيطر عليه الوحي والسنة النبوية». ولهذا فإن البحث العلمي، يكون «جمعا وترتيبا».

أمـــا «البحث والتفسير التحليلي فيحتلان مرتبة ثانية» وليس للباحث إلا كشف القدرة الإلهية في كل ما تحقق، دون أن ينصرف اهتمامه إلى فهم طبيعة الحقائـــق بـــذاتها، فأفضى ذلك إلى أن «يحل التعجب محل الدهشة الحافزة التي كانت توجه الإغريق وتستثير تفكيرهم» لم يكن للحضارة العربية الإسلامية من أهمـــية إلاّ لأنها وظفت المعطيات الإغريقية فيها، فالتراث الإغريقي، كما يقول غـــرونباوم، أسهم في رفد الفكر العربـــي الإسلامي، في أوجه ثلاثة: «إنه قدم للمـــسلمين شكلا عقلانيا خالصا من الفكر، وعلمهم فن التنظيم، ونقل إليهم صورا مبرهنة من المقايسات المنطقية، بل نقل إليهم القدرة أو الاستطاعة لشرح النظريات العامة على مستوى ملائم من التجريد، بل إنه في بعض الأحوال قدّم لهـــم مسلـــسلات جاهزة من الأفكار، كما قدّم في كل مجال مبادئ مقنعة في التقسيم والتبويب»[38].

إذا نظـــرنا ملـــيّا إلى يقوله غرونباوم لوجدنا أنه يقترب إلى الحضارة العربية الإســـلامية وفي ذهـــنه مقولات محددة أنتجتها الحضارة الغربية، فالحضارة العربية الإســـلامية، بالنسبة له، ميدان للبحث عما أنتجه الإغريق، ومن ثمّ، فإنه يلحق كل شـــيء، بما يوافقه، لأنه لا يرى أن تلك الحضارة جديرة بأن تتوصل إلى أي شيء مـــن العقلانية والتنظيم والتفكير المنطقي المجرد. فضلا عن صدوره، في الأصل عن رؤيـــة، لا يمكن لها، أن تتصور وجود شيء آخر، إلا من خلال اتصاله بالحضارة الغربية. فالتمركز حول الذات إطار ينبغي أن يندرج فيه الآخر، ويفكر فيه، ويعاد تفسير كل شيء، ويصار إلى تقويم نتاجات الماضي، بمقتضى فلسفة محددة.

ليس غريبا، إذن، أن تلحق الإنجازات الحضارية للأمم جميعها، بمصادر غربية، وشـــأنه شـــأن غرونباوم، قرر «دي لاسي أوليري». إنّ كل ما يتصل بالحضارة العـــربية الإســـلامية، إنما هو قد تكوّن بفعل «المعجزة اليونانية»؛ ذلك «أن الثقافة الإسلامية هي في الأصل جزء رئيسي من المادة الهيللينية – الرومانية» بل إنه ذهب إلى أنّ «الفقـــه الإســـلامي قـــد صيغ وتطور عن أصول هيللينية»[39]. فالدائرة لا تكـــتمل إلاّ بالإلغـــاء، إلغـــاء كل ما من شأنه أن يغذّي الآخر بمميزاته وإنجازاته المعرفية.

7. الاستغراب في مواجهة الاستشراق

لقد «استجاب الاستشراق للثقافة التي أنتجته أكثر مما استجاب لموضوعه المزعوم، الذي كان هو أيضا من نتاج الغرب»[40] ويتعلق ذلك بمستوى الهيمنة الغـــربية، داخليا وخارجيا، وحسب إدوارد سعيد، فإنّ المكون الرئيس للثقافة الأوروبية هو بالضبط ما جعل تلك الثقافة متسلطة داخل أوروبا وخارجها على حـــد ســـواء: فكرة كون الهوية الأوروبية متفوقة بالمقارنة مع جميع الشعوب والثقافات غير الأوروبية. وثمة، بالإضافة إلى ذلك، تسلّط الأفكار الأوروبية عن الـــشرق، الـــتي تعيد بدورها تأكيد التفوق الأوروبـــي على التخلّف الشرقي، ملغية عادة احتمال أن مفكرا أكثر استقلالية وأكثر شكّا قد يشكل وجهة نظر مغايـــرة حول هذه المسألة. وعلل سعيد ذلك بقوله «الاكتناه التخيّلي للأشياء الشرقية كان يقوم، بصورة حصرية نوعا ما، على وعي غربـــي ذي سيادة برز مـــن مركزيته، التي لم يكن ثمة ما يتحداها، عالم شرقي، أولا تبعا لأفكار عامة

حول هوية من وما كان شرقيا، ثم تبعا لمنطق مفصل ليس محكوما ببساطة الواقع التجريبي، بل بمجموعة من الرغبات، والمقموعات، والاستثمارات، والإسقاطات»[41].

تتكشف طبيعة المحددات التي توجه فاعلية العقل الغربي، فالهوية الغربية، تقوم في تفوقها على غيرها، منذ العصر الإغريقي إلى اليوم، على التميّز في مكونين: تفوق الشعب (= العرق)وتفوق الثقافة (= الحضارة). وباندماج هذين المكوّنين بفعل التاريخ، بدأ الوعي الغربي يكشف عن نفسه، ليتقدم إلى الآخر، متمركزا حول ذاته عرقيا وثقافيا. ولما كان المنطق، يفترض في مثل هذه الحالة، أنه لا يمكن تأسيس حوار حضاري، بين الغرب والآخر، بفعل نزعة التفوق/التمركز. لذا، فليس ثمة خيار غير إعادة إنتاج الآخر على فوق رؤية الغرب، وطبقا للمحددات التي تنظّم تلك الرؤية، قصدتُ العرق/الثقافة.

وليس ثمة مسوّغ لإعادة الإنتاج، غير الإدعاء بضرورة وحدة الجنس الإنساني ووحدة الثقافة البشرية، وتحت غطاء الكلية والشمول، كان الهدف هو تعميم النموذج الغربي، بوصفه النموذج الأصلح، وعدّ الآخر جزءا من الذات خاضعا لاستراتيجيته، وميدانا لتجريب صلاحية النموذج فيه. أصبح الشرق، لأسباب تتصل بالتاريخ والجغرافيا، هو الميدان المفضّل للاختبار، وكان الاستشراق هو الوسيلة التجريبية، التي وظفت للتعبير عن تلك الأهداف الأساسية في مسار الفكر الغربي قديما وحديثا.

عدّ هوسرل الحضارة الغربيّة «خلقا أصيلا على غير منوال، وأنها وحدها ودون غيرها من الحضارات السابقة عليها، خاصة في الشرق القديم، قد أخذت على عاتقها مهمة البحث عن الحقيقة النظرية، وتحقيق مشروع الإنسانية العلمي الأول الذي طالما راود فلاسفتها»[42]، وظهرت الحضارة الغربية، ابتداء من جذورها الإغريقية وكأنْ لا مصادر لها، وهو أمر يخالف الحقيقة. فثمة موارد كثيرة أثرت في تكوّن الحضارة الغربية، بيد أنّ ما تقصد هوسرل تثبيته، هو إمكانية تحويل الحضارة الغربية إلى حضارة شاملة وكونية، صالحة لكل زمان ومكان. وهو أمر يتصل بهويّة الغرب الذي يغذّي مفكريه بتصورات تطابق محددات تلك الهوية. ومن المؤكد أن الاستشراق وظّف لتحقيق هذا الهدف. فهل ثمة وسيلة لإفراغ الفعالية الاستشراقية من محتواها، وتجريدها من أهدافها الحقيقية؟

اقترح حسن حنفي، أن تكون الوسيلة هي «الاستغراب Occidentalism»، الـــذي فرضته الحاجة بسبب هيمنة «التغريب Westernization» الاستغراب هو نقـــيض الاستشراق، فإذا «كان الاستشراق هو رؤية الأنا (= الشرق) من خلال الآخـــر (= الغـــرب). فـــإن «علم الاستغراب» يهدف إلى فك العقدة التاريخية المـــزدوجة بين الأنا والآخر، والجدل بين مركب النقص عند الأنا ومركب العظمة عـــند الآخـــر... مـــع الاستغراب انقلبت الموازين، وتبدلت الأدوار، فأصبح الأنا الأوروبـــــي الـــدارس بـــالأمس هو الموضوع المدروس اليوم، كما أصبح الآخر اللاأوروبـــــي المدروس بالأمس هو الذات الدارس اليوم، وبالتالي تحول جدل الأنا والآخـــر من جدل الغرب واللاغرب إلى جدل اللاغرب والغرب. وللتعبير عن كل هـــذا، يـــضع حنفي عدة فروق بين الاستشراق والاستغراب، يسوغ فيها شرعية الأخير.

ظهـــر الاستشراق في فترة المدّ الاستعماري والانتصار الغربـــي، فجاء محملا بأوهـــام المنتصر، وليس الاستغراب كذلك، والاستشراق جاء محملا بأيديولوجية الـــبحث العلمـــي، أو المذاهب السياسية التي عاصرته، وبخاصة الفلسفات الوضعية والتاريخـــية والعنصرية، في حين ظهر الاستغراب في عصر سيادة مناهج مختلفة مثل مناهج اللغة وتحليل التجارب المعيشة، وإيديولوجيات التحرر الوطني. والاستشراق ورثته العلوم الإنسانية كالأنثربولوجيا وعلم الاجتماع، في حين ما زال الاستغراب في طور تكوينه، ثم إن الاستشراق غذيّ بحمولات الوعي الغربـــي في حين يتصف الاستغراب بالحياد والموضوعية، لأن ليس له أهداف عرقية في هذا الجانب.

حالمـــا انتهى حنفي من وضع هذه الفروق، انصرف إلى مهمات الاستغراب وهـــي: القـــضاء على المركزية الغربية، والقضاء على ثنائية المركز والأطراف على مـــستوى الـــثقافة والحـــضارة، ثم إعادة التوازن للثقافة الإنسانية بدل هذه الكفة الراجحة للوعي الأوروبـــي والكفة المرجوحة للوعي اللا أوروبـــي، كما ويهدف إلى تصحيح المفاهيم المستقرة التي تكشف عن المركزية الغربية من أجل إعادة كتابة تاريخ العالم من منظور أكثر موضوعية، كما أن الاستغراب يقوض أسطورة كون الغـــرب ممـــثلاً للإنسانية جمعاء، وأن أوروبا مركز الثقل فيه، وأن تاريخ العالم هو تـــاريخ الغـــرب، وتاريخ الإنسانية هو تاريخ الغرب، وتاريخ الفلسفة هو تاريخ الفلسفة الغربية.

ثم مضى، بعد ذلك، في بيان ما يمكن تصوره من نتائج إثر تأسيس علم الاستغراب، وأهم ذلك، أن الاستغراب يسيطر على الوعي الغربي ويحتويه ويقلل من طغيانه، ودرس ذلك الوعي بوصفه تاريخا خاصا بالغرب وليس تاريخا للإنسانية. ثم ردّ الغرب إلى حدوده الطبيعية والثقافية وإيقاف الأذى الذي يلحقه بالآخر، كائنا من كان. والقضاء على أسطورة الثقافة العالمية واكتشاف الخصوصيات الثقافية الأخرى، وإفساح المجال للإبداع الذاتي للشعوب غير الغربية وتحريرها من الغطاء الذهني الغربي المهيمن عليها، والقضاء على عقدة النقص لدى الشعوب غير الغربية، وقيامها بالعمل الجاد لإبداع خاص بها، وإعادة كتابة التاريخ بما يحقق المساواة بين الشعوب، ثم تأسيس فلسفة جديدة للتاريخ.

وكل ذلك يفضي إلى إنهاء مهمة الاستشراق المعروفة، وتحول حضارات الشرق من موضوع إلى ذات، ومن أحجار إلى شعوب، وإنشاء علم استغراب يفحص بموضوعية، ودون تحامل، موضوعه، لغرض التوازن وتصحيح المفاهيم ورد الاعتبار، وتكوين أفواج جديدة من الباحثين في هذا الميدان دون أن تدفعهم أحاسيس المهانة أو التحامل، وتكوين أجيال من الفلاسفة القادرين على الانصراف إلى دراسة الآخر والذات بوعي وموضوعية، ثم أخيرا قد يفضي كل ذلك إلى التخلص من داء التمركز العرقي حول الذات، والتمركز الثقافي الذي رافق تكوين الوعي الغربي، وأصبح جزءاً من بنيته، مما يقود إلى مزيد من المثاقفة بين الحضارات الإنسانية استناداً إلى التكافؤ والتفاعل بما لا يلغي شيئا، ويصنع آخر دون وجه حق[43].

يكشف مشروع الاستغراب عن رغبة في البحث عن أساليب وطرائق لاستئناف النظر فيما ألحقه الاستشراق من أذى في البنية الثقافية للشرقيين عامة. ويصلح الاستغراب، إذا حددت مهماته بدقة وخُففت شُحَن الغلواء المعروضة فيه والتي يظهر أنها انتقلت إليه من موضوعه، أي الغرب، لأن يكون سبيلا لتوضيح كثير من أسباب سوء فهم الغرب للشرق. بيد أن مشروعا مثل هذا، لا يمكن أن يصبح واقعا، إلا في حالة توازن القوى الثقافية، في الميادين الاجتماعية والسياسية والفكرية والإعلامية والعسكرية وغيرها.

8. الشرق مكوّنا خطابيا

إن الاستـــشراق مظهـــر من مظاهر المركزية الغربية، ووسيلة من وسائلها في توسيع الأفق الإيديولوجي، والاستحواذ على ثقافة الآخر، وإذا عرّض الأمر بكليته لـــبحث في المحددات والموجهات، سيتضح أنه بوساطة الاستشراق، بدأت المركزية الغـــربية تقترح على نفسها موضوعات تسوّغ من خلالها رؤيتها المتعصّبة للشرق، وبـــذا، فإنها بدأت باختلاق موضوعها، تبعاً لحاجاتها، وليس لمقتضيات الموضوع، ولم يعد للشرق وجود عياني، إلاّ بوصفه مكونا خطابيا غربيا، وطبقا لهذا التصور، فـــإن الأثـــر الـــذي أحدثه الاستشراق، كان بالغ الضرر في البنية الثقافية العربية الإسلامية خاصة، وبالشرق عامة.

وكـــان الاستشراق، ممارسة وخطابا، وبسبب الآلية التي تنظّم عمله، ينكفئ علـــى نفسه، ويرتد إلى ذاته في حركة محورية، لا تفارق المركز الذي تصدر عنه، فقـــد كـــان وهما اختلقه الغرب، ليرى صورة لهويته فيه، وليجعل من الشرق غربا مـــصنوعا بوسائل خطابية، وكل هذا أوجب أن يتصل «شرق» الاستشراق، بهوية الغـــرب الثقافية، وأن يتنفس في الدائرة الحضارية المغلقة التي كونها الغرب لنفسه، فكـــان الغـــرب مـــرآة، لا يراد للشرق إلاّ أن ينعكس فيها، ولكن بملامح غربية خالصة.

قال "جيلبير دوران" بأنّ الحضارة الغربية في لجوئها للشرق كانت تبحث عن إعـــادة لتوازنها الإنساني المفقود[44]، وسيكون الاستشراق الوسيلة الأهم في تحقيق ذلك التوازن، ومع أنّ هذا الرأي لا يمكن أن يفسّر لوحده هذه الظاهرة الثقافية – الإيديولوجـــية، فـــثمة أســـباب سياسية ودينية واقتصادية، تضافرت معا ودفعت الاهتمام بالشرق إلى أن يكون أبرز محددات الغرب في علاقته بـــ «الآخر»، إلا أنه يندرج ضمن الأسباب الثقافية الداخلية المتصلة بالحضارة الغربية، فقد اعتبر الشرق «يوتوبيا» صنعها الغرب لممارسة نوع من التخيّل في فضاء غريب.

ويـــبدو أن العـــصر الحديث قد غذّى من أهمية هذه «اليوتوبيا» بسبب من شـــيوع «الـــتفكير العقلي المحض» الذي اختزل التفكير إلى فعل عقلاني ذي بعد واحـــد، ومعروف أن «ديكارت» الذي تنسب إليه الفلسفة الغربية مهمة تدشين الممارســـة العقلية في العصر الحديث، كان يحذّر من «المخيلة» لأنها عنصر يشوش علـــى عمل العقل، لذلك يتعيّن إقصاؤها من عملية المعرفة، لأن المعرفة فعل عقلي

خـــالص يـــتخذ مـــن مبادئ العقل منطلقه ومرجعه[45]، وجاراه في ذلك فلاسفة التنويـــر، وسرعان ما انتشرت في الغرب «إيديولوجيا عقلانية» جعلت من العقل بمعناه المجرد المصدر الوحيد للمعرفة، وهو أمر كان مثار نقد بعض المفكرين الغربيين مـــثل «دريـــدا» في نقده للعقل المتمركز حول ذاته، و«هابرماز» في نقده للعقل الأداتي الذي جعل من مفهوم العقل وسيلة معيارية لكل فعل.

ظهـــر الشرق منذ عصر النهضة بوصفه فضاء مغامرة وتجارة واستكشاف – مـــثال ذلـــك رحـــلات ماركـــو بولو – ثم، وبسبب من جملة التطورات الثقافية والاجتماعـــية والـــسياسية في الغـــرب، ســـرعان ما أصبح أرض أحلام وغرائب ومطـــامح، إلى أن انتهى بأن يكون أرض استثمار. وكان «الاستشراق» هو الحبل السري الذي غذّى الثقافة الغربية بصورة الشرق المركبة طبقا لشروط الاستشراق، بحيث أن «المعرفة الاستشراقية» أصبحت العنصر المهيمن في علاقة الشرق بالغرب، وفي مرحلة لاحقة صارت إحدى المرجعيات الأساسية في «معرفة» الشرق لنفسه، فـــدخلت نـــسقا ثقافيا في صميم الثقافة العربية، فكثير من تجلياتها متصلة بالموجِّة الاستشراقي.

مصادر ومراجع الفصل الأول

(1) نظـــر حول هذا الموضوع: «المستشرقون» لـــ "العقيقي"، و«تطور الاستشراق في دراسة التـــراث العربـــي» لــــ «عبد الجبار ناجي»، و«مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإســـلامية» لــــ «التهامي نقّرة وآخرين»، و«الاستشراق» لـــ «إدوارد سعيد» على سبيل المثال لا الحصر.

(2) آشــــلي مونتاغــيو، البدائية، ترجمة محمد عصفور، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1982، ص 260.

(3) أرســـطوطاليس، الـــسياسة، تـــرجمة أحمد لطفي السيد، القاهرة: الهيئة المصرية، 1979، ص 94، 103.

(4) رايلـــي، الغـــرب والعـــالم، ترجمة عبد الوهاب المسيري، وهدى حجازي، الكويت: عالم المعرفة، 1986، ص 101.

(5) الغرب والعالم، ص 105–106.

(6) برتـــراند رســـل، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1983، ج 1: 22 و23.

(7) م. ن.، 1: 232 و233.

(8) حكمة الغرب، 1: 323.

(9) للتفـــصيل ينظـــر:حـــسن حنفـــي، مقدمة في علم الاستغراب، القاهرة: الدار الفنية، 1999، ص 766 و134 –142.

(10) حكمة الغرب، 1: 21، 25، 32، 33، 39.

(11) مكـــسيم رودنـــسون، الـــصورة الغـــربية والدراسات الغربية للإسلام، ضمن كتاب «تراث الإسلام»، تصنيف شاخت وبوزورث، الكويت: عالم المعرفة، ط 2، 1988، 1: 29 و32.

(12) محمد أسد، الطريق إلى الإسلام، ترجمة عفيف البعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، 1977 ، ص17–18، وهو الكتاب الذي نشر في الأصل بعنوان The Road to Mecca.

(13) رودنسون، تراث الإسلام، 1: 53.

(14) مقدمة في علم الاستغراب، ص 140.

(15) رنسمان، تاريخ الحروب الصليبية، ترجمة السيد الباز العريني، بيروت: دار الثقافة، 1967، 1: 161–162.

(16) م. ن.، 3: 784.

(17) م. ن.، 3: 786.

(18) الحروب الصليبية، 3: 796.

(19) الحروب الصليبيّة، 3: 797.

(20) مقدمة في علم الاستغراب، ص 142.

(21) مقدمة في علم الاستغراب، ص 767.

(22) هـــيغل، محاضـــرات في فلسفة التاريخ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة: دار الثقافة، 1974، ص 85.

(23) أورده هشام غصيب، نحن والفكر المستورد، ضمن كتاب "الفلسفة العربية المعاصرة"، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ص 456.
(24) خوان غويتسولو، الاستشراق الإسباني، ترجمة كاظم جهاد، بيروت، ص 145.
(25) إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1984، ص 54.
(26) الاستشراق الإسباني، ص 146 و148.
(27) رودنسون، تراث الإسلام، 1: 91.
(28) الاستشراق، ص 37.
(29) م. ن.، ص 55.
(30) م. ن.، ص 40.
(31) عن محمد عبد الحسين الدعمي، المتغيّر الغربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986، ص 77.
(32) مقدمة في علم الاستغراب، ص 54.
(33) محمد بن عبود، منهجية الاستشراق في دراسات التاريخ الإسلامي، ضمن كتاب مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، التهامي نقّرة وآخرون، الرياض 1985، 1: 347.
(34) الطريق إلى مكة، ص 17-18.
(35) ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1990، ص 7.
(36) توفيق الطويل، في تراثنا العربي الإسلامي، الكويت: عالم المعرفة، 1985، ص 58.
(37) غرونباوم، دراسات في الأدب العربي، ترجمة إحسان عباس، بيروت: مكتبة الحياة، 1959، ص 23.
(38) م. ن.، ص 66 و76.
(39) أوليري، الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة إسماعيل البيطار، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982، ص 6.
(40) الاستشراق، ص 55.
(41) الاستشراق، ص 42 و43.
(42) مقدمة في علم الاستغراب، ص 117.
(43) مقدمة في علم الاستغراب، انظر الصفحات 22-56.
(44) جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، بيروت: المؤسسة الجامعية، 1991، ص 121.
(45) محمد نور الدين أفاية، المتخيّل والتواصل، بيروت: دار المنتخب العربي،1993، ص 5-6.

الفَصْــلُ الثّــَانِي

الشرق واستراتيجية المخيال الغربي

1. موجّهات قراءة الشرق

يتعلّق الأمر، هذه المرة، بقضيّة غاية في الأهمية، كونه يتصل بإنتاج الغرب للشرق أو لجزء من مكوناته التاريخية أو الحضارية أو الثقافية، أقصد بالتحديد، موجّهات قراءة الغرب الذاتية غير الواعية للشرق، كما تجلّى من خلال استراتيجية «المخيال الغربي»، وهو يمارس فعاليته الخاصة في إنتاج شرق يطابق رؤاه وتصوراته، وينتج الآخر في ضوء شروط المركزية الغربية ومحدداتها: العرقيّة والثقافية، وإذا كان الغرب، بفعل تمركزه حول ذاته أنتج الشرق، كما تكشّف الأمر لنا، في الفصل الخاص بـ «الاستشراق» طبقا لتصور خاص ومنظّم، بما جعله «شرقا استشراقيا» مختلفاً عن حقيقته الموضوعية، ومغايراً لشروط تشكّله الثقافي والتاريخي، فإنه هذه المرة، وبخاصة ما يتصل بـ «برج بابل» قام بإنتاج جزء من الموروث الشرقي - البابلي، بما يوافق نوازعه الدينية والثقافية المضمرة، أي بما يطابق آلية عمل مخياله، وذلك بأن وظّف الدين والتاريخ وحواشيهما في إنتاج «واقعة خطابية» بوساطة ممارسة مخيالية تهدف هي الأخرى، إلى صنع شرق يماثل تصوراتها.

تقصّي استراتيجية المخيال الغربي، كما عبرت عن نفسها من خلال «أسطورة» برج بابل، استدعى ضربا من الحفر في المرويات الدينية والتاريخية والأثرية، ثم أوجب نوعا من الاستنطاق والمضاهاة، وصولاً إلى كشف الأسباب التي جعلت واقعة البرج «الخطابية»، تتعالى بأن تصبح واقعة «تاريخية». والأمر، منظورا إليه، من وجهة نظر معرفية، يتصل تمام الاتصال بالغرب الثقافي في حاجاته المستمرة لإنتاج شرق، يماثل تصوراته الخاصة، ويُلبي الرغبات الدفينة التي ينطوي عليها مخياله.

2. برج بابل: المخيال والوعي الأسطوري

استأثر «برج بابل» بعناية المرويات الدينية والتاريخية، وهي في جملتها مرويات سـردية ذات طابـع إخباري محض، فضلا عن استئثاره باهتمام المدونات الأثرية، وانطـباعات الرحالة، وكان ملهماً للقصاص والفنانين، الأمر الذي جعله يتعالى إلى رمـز ميتافيزيقي في المخيلة، ومستقر لضروب من الوعي، لأسباب كثيرة اقتضت ذلـك، ولم يـول اهـتمام بصحة تلك الأسباب، إنما انصرف الاهتمام إلى البرج بوصفه حقيقة تاريخية.

سـنقوم بتفكيك تلك المرويات، بأنواعها قديما وحديثا، بوساطة العرض والمقارنـة، في ضـوء حقائق التاريخ حينا، وفي ضوء أبنية تلك المرويات بذاتها حيـنا آخر، وهو في ذلك، إنما نهدف إلى استئناف النظر في كيفية تمركز الوعي الأسـطوري حول قضية ما، وشحنها بقوة ميتا فيزيقية، تجعلُ منها حقيقة، بيد أنهـا حقيقة من حقائق المخيلة والخطاب أكثر مما هي من حقائق التاريخ، وقد أنتجه «المخيال الغربـي» على وفق صورة معينة. الوعي الأسطوري، بتعسّفه الواضـح، في توجيه الرؤى والأفكار والمواقف توجيها قصديّا، إنما يطابق بين سمته السحرية، التي تنحدر من أصول بدائية، ومقاصده، وهو يتجاوز – إن لم نقـل يتعالى – مفهوم المطابقة بين الشيء وشبحه في الذهن. ومن بين كثير من مظاهـر هذا الوعي الخطير وتجلياته، تبرز قضية «برج بابل» شاهدا على ماهية ذلك الوعي.

سيفضي تحليل مرويات البرج واستنطاقها إلى نتائج تتصل بما يمكن الاصطلاح علـيه، بـ «تمركز الأوهام»، وعليه فإنّ ذخيرة هذا البحث، هي المرويات وما تـنطوي علـيه من مرام ومقاصد، أما الهدف في نهاية المطاف، فإنما يقترن بطبيعة النتائج التي سيفضي إليها تفكيك المرويات، أعني حقيقة «برج بابل» الذي، بفعل ضـباب الأدلة، قبع في ذاكرة بلاد الرافدين، شاهدا على الكهوف المظلمة في وعي الإنـسان القديم، وما زالت بعض أنساغ ذلك الوعي، تتصاعد في تكوين الإنسان الحـديث إلى اليوم، وهو يختلق أساطيره المعاصرة، وأبراجه الحديثة، وقد غُذيّ بما يحـتاجه من وسائل لكل ذلك. سنجد «المخيال الغربـي» يمارس فعالية خطيرة، ويتجلـى في واحدة من الصور المعبرة عن آلية عمله والمضامين التي يريد تكريسها، أكثر مما يعبر عن حقيقة موضوعية.

3. فاعلية مبدأ الاسم

تلـــزم رحلـــة الحفر في تاريخ «برج بابل» الوقوف أولا بإزاء معضلة كبرى، تتـــصل بمفهوم البرج، وهي: فكرة النجاة من طوفان آخر يحلّ بأرض السواد، وما يـــتعلق بهـــا مـــن تضرّع للآلهة، وتوسلها بهدف درء ذلك الخطر المتوقع. وفكرة الطـــوفان واحـــتمال تكرارها استقرت في وعي الإنسان القديم، وهيمنت بصورة خاصة على مخيلة السومريين والبابليين. وطبقا لتقاليد الكتابة عند تلك الأقوام، فقد كانـــت الفكرة تتجسد حقيقة إذا تحولت إلى لفظ، فالملفوظ يحضر إذا لُفظ، بغض النظر عن حقيقة وجوده، ومن ثمّ صار كل شيء، لا يكتسب وجوداً محسوساً، إلاّ إذا أُضفي عليه اسمٌ، يمنحه القوة والديمومة في الوجود، ولهذا ظهرت قيمة الاسم، بوصـــفها ظاهـــرة أساسية من ظواهر الوعي والممارسة في بلاد الرافدين، ولم يكن أهـــالي تلـــك البلاد، تفرّدوا وحدهم بتلك الظاهرة؛ إذ كان المصريون القدامى، يعـــتقدون، أَنَّ الأشـــياء تتكون، حينما يعبر عنها بالتسمية، ففي النطق يكمن سرّ وجـــود الأشياء[1]. ولم تكن الأشياء الموجودة تثير مشكلة في هذا الأمر، إنما الأمر يتعلق بما من صيرورته أن يكون غائباً، ومثال ذلك الآلهة.

هبطت الآلهة إلى الأرض في بلاد الرافدين، واتخذت الهياكل والمعابد مكانا لها، حـــسب اعتقاد السومريين والبابليين، لأن المتحدثين اجترحوا أسماءها، وتواضعوا فـــيما بيـــنهم علـــى دلالة تلك الأسماء. وطبقا لهذا التصور، الذي يقوم على مبدأ الاســـم، انتشرت معابد كثيرة في المدن القديمة، وكان عدد الآلهة يتضاعف، فيما يـــبدو، تبعا لاشتقاق الأسماء، إلى درجة صارت فيها، فاعلية الاسم في العراق القـــديم لا تقـــبل المحاججة[2] لأن من ضرورات التلفظ الملزمة للاسم، أن يتحقق وجود المسمى. ومن الجدير بالذكر، أن هذه الفكرة اطردت في الأديان السماوية، فـــيما بعـــد. ومثالها ما ورد في القرآن، كقوله ﴿... وَيَوْمَ يَقُولُ كُنْ فَيَكُونُ...﴾ [الأنعام: 73] و﴿إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ [النحل: 40] و﴿... فَـــإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ [غافر: 68]، وقوله ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْـــمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ...﴾ [البقرة: 31]. ويشمل ذلك، غالبا، جميع الآيات التي يأتي فيها الأمر من «كَانَ».

وليس هذا هو الجانب الوحيد في فاعلية مبدأ الاسم في الفكر القديم، إنما كان لـــذلك المبدأ امتداداته الأخرى، فلأن الآلهة اقتسمت النعوت، صارت تنطوي على

قـــوى خارقـــة وكثيرة، بسبب من تعدد صفاتها وأسمائها، ومثال ذلك «مردوخ» الـــذي ظفـــر بخمسين اسماً، كما ورد في ملحمة الخليقة. واطردت هذه الفكرة في الفكـــر الديني، ومنه الإسلامي، ممثلة بأسماء الله الحسنى التي تقارب المائة، فضلا عن أسمائـــه المضمرة والمبهمة[3]، وفي صفات الرسول وأسمائه، بل وفي صفات المحدثين عـــنه وأسمائهم التي قاربت الخمسين[4]. وكان ترديد اسم الإله تضرعا، له أثره في اعـــتقاد الإنسان بحصول ما يريد، وما زال التضرع موجودا لأن الفكرة القائلة: إن التقـــرب إلى صاحب الاسم المقدس يجلب لا محالة أشياء جيدة، ما زالت قائمة في وعي الإنسان[5].

كانـــت تلـــك الفكرة من الأفكار الأساسية السائدة في العراق القديم، ومع الـــزمن، اكتسب الاسم قوة لا تضاهى، جاوزت قوة المسمى، ليس في أمر الآلهة، إنمـــا في شـــؤون الحياة الأخرى، وبخاصة في العبادات والحكم والبناء، وفي ضوئها يمكـــن تفـــسير كثير من المعضلات القائمة آنذاك. ومنها فكرة الطوفان التي يتردد صـــداها في الذاكـــرة، ذلك أن التلفظ بهذا الاسم، كان يعني بصورة أو بأخرى، استدعاء الحادثة المخيفة التي وقعت في وقت سابق في تلك الأنحاء، ففكرة الطوفان بـــذاتها، لم تكن محصورة في العراق القديم، وإن عُبّر عنها فيه أعمق تعبير؛ ذلك أنها عـــرفت على نطاق واسع في العالم القديم، كما أثبت ذلك جيمس فريزر[6] الأمر الذي ترتب عليه ظهور أبراج في أماكن كثيرة في مصر والمكسيك، ومناطق أخرى من آسيا وإفريقيا[7] مما يؤكد أن مبدأ الاسم، كان اعتقادا إنسانيا عاما في العصور القديمـــة. وبقدر تعلّق الأمر ببلاد الرافدين، فإن ذلك المبدأ، وجّه كثيراً من الأمور، توجيها يتطابق وماهية الفكرة التي يتضمنها، وبخاصة في العبادة كما تجسد ذلك في حضور الآلهة والطقوس والاحتفالات اليومية، وفي الحكم كما تجلّى في وصايا الآلهة للملـــوك، وفي العمـــران، كمـــا تمـــثل ذلك في ظهور الأبراج الكثيرة في السهل الجنوبـــي.

ولنا أن نسأل الآن، بعد أن وقفنا على فكرة مبدأ الاسم، هل يمكن القول، إن التلفظ بكلمة «برج» أو «زقورة»، كان كافيا لاستحضار صورة برج أو زقورة؟ إن البحث، وهو يتقدم في مضاربة المرويات، سيخلص إلى الوقوف على هذا الأمر، بـــصورة أو بأخرى، ولكن هذا لا يعني أبدا أن أبراج العراق الجنوبـــي لم يكن لها وجـــود، إنمـــا يتعلّق الأمر ببرج بابل على نحو خاص. ذلك البرج الذي عُدَّ أشهر

صرح في العالم القديم كله. يقتضي الأمر، بعد هذه التوطئة الخاصة بمبدأ الاسم، أن نقلّب طبقات المرويات حول البرج، وأن نتقدم إلى ذلك النسيج المتشابك من الأخبار الدينية والتاريخية، عسانا نفلح في عرضه، وهو ما سيكون من اهتمام الفقرة اللاحقة.

4. المرويات: عرض

1.4. الأصل الديني: سفر التكوين وسهل شنعار

تقدّم التوراة، بوصفها نصا دينيا – أسطوريا «مقتبسا من أصول قديمة»[8] إشارة في سفر التكوين عن بناء برج، وأقدم نصوص التوراة التي عُثر عليها حتى الآن، وهي بعض أسفار العهد القديم، تعود إلى القرنين الأخيرين قبل الميلاد، وقد استمر تدوين تلك الأسفار بلغات مختلفة، وفي مُدد متقطّعة، استغرقت نحو ألف ومائتي سنة، أي منذ مطلع القرن السابع قبل الميلاد حتى القرن الخامس الميلادي، باعتبار أنّ سفر عاموس أقدم ما دوّن منها، وكان ذلك حوالى القرن السابع قبل الميلاد[9]. ويتفق هذا الرأي، مع كثير من الآراء التي جعلت أقدم تدوين لبعض أسفار التوراة هو خلال المدة التي تمثل القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد[10]. القرن السابع قبل الميلاد هو أقدم زمن تتوفر فيه لدينا مصادر دينيّة تشير إلى محاولة إنشاء برج في سهل «شنعار».

ويتيح لنا هذا التحديد التقريبي إمكانية الانتقال إلى ما أوردته التوراة "كانت الأرض كلها لسانا واحدا ولغة واحدة، وحدث في ارتحالهم شرقا أنّهم وجدوا بقعة في أرض شنعار، وسكنوا هناك، وقال بعضهم لبعض هلمّ نصنع لبنا ونشويه شيّا، فكان لهم اللبن مكان الحجر، وكان الحُمر مكان الطين. وقالوا هلمّ نبنِ لأنفسنا مدينة وبرجا رأسه بالسماء، ونصنع لأنفسنا اسما لئلاّ نتبدد على وجه كل الأَرض. فنزل الرب لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم يبنونهما. وقال الرب هو ذا شعب واحد ولسان واحد لجميعهم وهذا ابتداؤهم بالعمل. والآن لا يمتنع عليهم كل ما ينوون أن يعملوه. هلمَّ ننزل ونبلبل لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض. فبددهم الرب من هناك على وجه كل الأرض، فكفوا عن بنيان المدينة، لذلك دعي اسمها بابل، لأن الرب هناك بلبل لسان كل الأرض، ومن هناك بددهم الرب على وجه كل الأرض" (التكوين 11: 1–9).

ســـنعود لاحقا إلى مناقشة نص التوراة، بيد أنّ ما ينبغي تأكيده هنا، أن سفر التكوين أشار فقط إلى محاولة بناء مدينة وبرج، والشروع بذلك حسب، وأن الرب صـــرف البابليين عن ذلك، فكفوا عن بنيان المدينة. وترد أيضا إشارات عابرة في (سفر التكوين نفسه 28: 16–19). عن إقامة يعقوب لعمود من حجر كان يضعه تحت رأسه، بعد أن حلم بسلّم منصوب باتجاه السماء، وملائكة الله تنـــزل وتصعد علـــيه، وإشارة أخرى في (سفر أشعيا 14: 13–14) عن جبل الاجتماع في أقاصي الشمال، والصعود فوق السحاب تمثّلا بالرب. وإشارة في (سفر حزقيال 43: 13–37) عن طقوس الذبح في مذبح مرتفع.

جمـــيع إلْماحـــات الـــتوراة المذكورة قد تفيد في تأويل أسباب ظهور فكرة الأبراج، ولكنها لا تفيد فيما نحن فيه؛ ذلك أنها لا تشير إلاّ إلى مكان مرتفع تمارس علـــيه طقـــوس دينية مختلفة؛ بيد أنّ إشارة سفر التكوين التي أوردناها قبل قليل، كانـــت وما زالت غاية في الأهمية؛ إذ عليها قامت الروايات اللاحقة، فوجدت لها مكانـــة مهمـــة في التفاسير الدينية كالتلمود، وفي كتب المؤرخين والرحالة، كما سيتضح فيما بعد.

2.4. القرآن والرواية العربية

وردت إشـــارة في القرآن حول غضب الله على قوم ضالّين. فأتى بنيانهم من أسسه ﴿قَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللَّهُ بُنْيَانَهُمْ مِنَ الْقَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِـــنْ فَـــوْقِهِمْ وَأَتَاهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لاَ يَشْعُرُونَ﴾ [النحل: 26]. وتتفق أغلب تفاسير القرآن، على أن المقصود بالآية هو «نمروذ بن كنعان حين بنى الصرح ببابل طـــوله خمسة آلاف ذراع، وقيل فرسخان. فأهبَّ الله الريح فخرّ عليه وعلى قومه فهلكـــوا»[11]. ويـــؤكد الطبري أن نمرود (= نمروذ) بعد أن قام برحلة في تابوت حملـــته نـــسور أربعة، عاد إلى الأرض، ورغب أن يبني جبلا ينظر من فوقه إلى إله إبـــراهيم، فأخذ في بناء الصرح، فبنى حتى إذا أسنده إلى السماء، ارتقى فوقه ينظر الإله، فأحدث ولم يكن يحدث، وأخذ الله بنيانه من القواعد[12].

وقـــرر الطبري أن النمرود هو الضحّاك[13] وعنه ينقل المسعودي في «مروج الـــذهب»[14]، وابن الأثير في «الكامل في التاريخ»[15] ويؤيدانه في أن النمرود هو الـــضحّاك[16]. وحسب ابن الأثير فالضحّاك كان «كثير المقام ببابل»[17]. ووجد

هـــذا الخـــبر صـــداه في كتب الأدب، قال الأبشيهي: «قال أهل التواريخ ونقلة الأخـــبار، إن أول بناء على وجه الأرض الصرح الذي بناه نمروذ الأكبر بن كوش بـــن حام بن نوح... وبقعته بكوثي من أرض بابل، وفيه إلى عصرنا أثر ذلك البناء كأنه جبال شاهقات، قالوا وكان طوله خمسة آلاف ذراع بناه بالحجارة والرصاص والشمع واللبان، ليمتنع هو وقومه من طوفان ثان، فأخرب الله تعالى ذلك الصرح في ليلة واحدة بصيحة، فتبلبلت بها ألسنة الناس، فسمّيت أرض بابل»[18]. وبسبب تواتر النقول، في كتب التاريخ والأدب، فإنّ متن الرواية التي أوردها الطبري، ظلت متواتـــرة في العصور اللاحقة. أما ما ورد من أن النمرود هو الضحّاك، فإن ذلك، كـــان معـــروفا على نطاق واسع، فيما يبدو، للقدماء، فقد أورد ابن النديم بعض الكتب التي تورد أخبار ذلك الملك باسميه المذكورين[19].

3.4. المدونة البابلية

ورد ذكـــر برج بابل، باسمه «إيتيمينانكي» أي «معبد أساس الأرض والسماء»، أول مـــرة، بـــصورة واضـــحة، في عهـــد نابو بولاصر (625–605 ق.م)على نقش مسماري، عثر عليه حديثا[20]. وفيه أشار الملك إلى أنّ مردوخ أمرهُ بإعادة بناء البرج، وعُثـــر علـــى مدونة أخرى فيها نص يشير إلى أن نبوخذ نصر (604–562) وهو ابن الأول وخلفـــه، ســـيكمل ما بدأ به والدهُ[21]. وقد علّق أندريه بارو على هذا النقش، مـــؤكدا أنه تكرار لرواية التوراة[22]، التي أوردناها في 3–1 من هذه الفقرة، فإذا علمنا، أن أقـــدم نصوص التوراة يرجع إلى حوالى القرن السابع، وأن النصين المذكورين دوّنا بعـــد ذلك بحوالى قرن، تبيّن أن النصين أخذا في الغالب عن رواية التوراة. وربما – في أكثر الاحتمالات – أنهما اعتمدا مع التوراة على مرويات قديمة مجهولة لنا إلى الآن.

4.4. لوح آي – ساكلا

باكتـــشاف لـــوح (آي – ساكلا e-Sag-ila)[23] في عام 1913 توفر لدى الباحـــثين، أول وصـــف مفصل للمظاهر الخارجية لـــ «برج بابل» ويرجع تاريخ المدونـــة المذكـــورة إلى حقبة حكم سلوقس الثاني، وقد ثبت تاريخ التدوين على اللـــوح نقشا وهو 12 كانون الثاني 229 ق.م، وتضمن اللوح أبعاد البرج وأطواله مقاسة بالأقدام، كما يأتي[24]:

الطبقة الطول العرض الارتفاع
الأولى 292 292 108
الثانية 256 256 59
الثالثة 197 197 3/4 19
الرابعة 1/2 167 1/2 167 3/4 19
الخامسة 138 138 3/4 19
السادسة 1/2 108 1/2 108 3/4 19
السابعة 79 79 49

إذا دققنا في مقاسات البرج، تبيّن أنه مربع القاعدة، وارتفاعه يماثل طول ضلع قاعدته، وينتهي بضريح، أو معبد صغير، يدعى «ساحورو»[25].

5.4. الأصل التاريخي: هيرودتس

تعـــد المرويات التي أوردها «هيرودتس 427 ق.م» الذي يوصف، بأنه «أبو التاريخ» أول أخبار تاريخية حول البرج، وعلى الرغم من كونها متقدمة على تاريخ لوح آي – ساكلا، إلا أننا تعمدنا تأخير عرضها، لأنها ستتواتر في كتب المؤرخين والرحالة الأجانب، ابتداء من القرن الرابع قبل الميلاد إلى العصر الحديث.

خـــصص هيرودتس قسما من الكتاب الأول في تاريخه، لوصف بابل، فقال "تقـــوم مدينة بابل في سهل فسيح، وفي شكل مربع تماما، يبلغ طول كل ضلع من أضـــلاعه مائة وعشرين فرسخا، وعلى هذا يقدر محيطها الداخلي بأربعمائة وثمانين فرســـخا، وإذا كانت المدينة على مثل هذه المساحة، فلم تكن هناك مدينة أخرى تـــضارعها في أهميتها». وانصرف بعد أن فرغ من وصف المدينة، إلى وصف معبد «آي – ساكلا» وبرج بابل "يقوم في وسط كل قسم من أقسام المدينة حصن، وفي أحد الحصون ينتصب قصر الملوك، يحيط به سور قوي، وساحة واسعة، كما يقوم في حصن آخر المعبد المقدس لزحل (= مردوخ)، وهو بناء مربع طول كل ضلع منه فرســـخان، وله أبواب من البرنـــز الصلب، وكان هذا المعبد قائما في أيامي، وفي وسط المعبد يقوم برج من بناء صلب يبلغ طوله وعرضه فرسخا واحدا، أُقيم فوقه بـــرج ثـــان، وفـــوق ذلك برج ثالث، وهكذا حتى البرج الثامن وحتى يبلغ المرء

منتـــصف الطريق في صعوده، يجد مكانا للاستراحة، فيه مقاعد يجلس عليها الناس حينا من الوقت، وهم في طريقهم إلى القمة، وفي أعلى البرج معبد واسع وفي داخل المعبد سرير من حجم غير معتاد، غني بالزخارف، وإلى جانبه منضدة من الذهب، ولا يوجد في هذا المكان أي تمثال من أي نوع كان، كما أن أحداً لا يسكن هذه الغـــرفة في الليالي سوى امرأة يقول الكلدانيون كهنة هذا الإله، قد اختارها بنفسه من بين كل نساء الأرض»[26].

6.4. مخيال الرحّالة الجوّابين

أصبح تاريخ هيرودتس أصلا قامت حوله كثير من الحواشي، فقد اعتمد عليه الـــرحالة والمؤرخون، وساروا في هديه صوب «بابل». وممن حذا حذوه، بنيامين التطيلـــي الذي وصل العراق في عام 1160م، في عهد الخليفة المقتفي بالله (530-555هـــ)، وأكد أنه زار بابل، ووصف الخرائب وأنه شاهد البرج، وارتقى سلالمه الملـــتوية التي يرقى بها إلى قمة البرج[27]. ثم ناقض قوله، مؤكدا صعوبة الوصول إلى القمـــة بـــسبب الأفاعي والأبالسة[28]. وجاء بعده ليونهارت راوولف الذي شرع بـــرحلته مـــن هولندا في عام 1573 ثم وصل العراق عن طريق نهر الفرات، متجها حسب زعمه إلى بابل، وعقد عنها فصلا في رحلته (= الفصل الثالث عشر) وصف فـــيه خـــرابها وأبراجها! وأسوارها المهدمة المطمورة في التراب، وهو لم يصل هذه المديـــنة، وإنما تحدث عن مدينة (الفلوجة) إذ لم يجتز قاربه هذه المدينة إلى الجنوب، فمنها ترجّل وذهب إلى بغداد، ثم قفل راجعا إلى الشمال.

وينطبق على ليونهارت وصف بارو الذي ذهب فيه إلى أن الرحالة الجوابين في العراق، كانوا يرتحلون على وهم التوراة وكتب الإغريق والرومان، إذ على ضفاف الفرات يتذكرون نوحا ونمرود العيار الذي ورد في سفر التكوين[29]. ويقود الوهم لـــيونهارت إلى تقديم وصف لبرج بابل الذي يفترض عدم وجوده حسب التوراة، قائلا: نحن لا نـــزال نشاهد هذا البرج الذي يبلغ قطره نصف فرسخ، ثم يستدرك ويـــناقض نفـــسه، ويقول: لكنه تهدم وغدا واطئا وسكنته الهوام[30]. ولم يستطع نيابوهر في عام 1766م، إلاّ أن يتحدث عن برج «بورسيبا» متوهما أنه برج بابل، أما بياترو دالافالي، فقد اقترب إلى الخرائب المهجورة في بابل سنة 1616م وقرر أنّ الـــبرج كان وجد في زمن ما، لأنه عثر فقط على بعض القار والآجر في ذلك

المكان[31]، وحدس أن ذلك دليل على صحة رواية سفر التكوين، من أنّ البرج بني بمواد مماثلة!

ابتداء من القرن الثامن عشر، تضاعف عدد الرحالة والمستكشفين الذين قدموا إلى جنوب بلاد الرافدين، بوحي من أخبار التوراة، أكثر مما جاءوا بدوافع اكتشاف الحقيقة، وقد أثارت انتباههم التلال الخربة، وظنوا أنها بقايا البرج في بابل، وتحولت تلك البعوث، بعد مدة قصيرة إلى بعثات علمية أثرية هدفها التنقيب عن الآثار، ومن ثم، أزيحت، إثر ذلك، كثير من الحجب التي كانت تخفي تاريخ هذه المنطقة عن العالم، وحينما أفلح الأثريون في فك رموز اللغات القديمة في بلاد الرافدين، انزاح الغبار عن جزء كبير من الماضي، بيد أنّ ما توصل إليه الأثريون، حول برج بابل بالذات، لم يقدم جديدا، لأنهم جعلوا رواية التوراة، ومرويات هيرودتس، أصلا قاسوا في ضوئه كشوفاتهم. فما وافق الأصل عُدّ مقبولا، وما خالفه لم يعن به أحد، ومرة أخرى، تمركزت الأوهام، وتعالت رواية التوراة لتصبح حقيقة من حقائق التاريخ، وإن كانت حقيقة من حقائق الخطاب ليس إلاّ وقد غذّيت بالمرويات التاريخية القديمة والحديثة.

5. بابل/برج بابل: لمحة تاريخية

ينبغي، وقد فرغنا من عرض أبرز ما أوردته المرويات والمدونات من إشارات إلى برج بابل، أن نلقي نظرة على تاريخ مدينة بابل، بوصفها مسرحا لأسطورة البرج. لقد أصبح مؤكدا، بفعل الكشوفات الأثرية، أن صور الأبراج المنقوشة على الأختام الأسطوانية، ترجع إلى زمن قديم، هو الألف الثالث قبل الميلاد، وربما ستظهر كشوفات لاحقة، لما هو أبعد تاريخيا من هذا، وتتفق المصادر على أن صور الأبراج وجدت على ألواح تعود إلى عصر «غوديا» حاكم لكش في حدود القرن الثاني والعشرين قبل الميلاد.

ومن المؤكد، أن مدن القسم الجنوبي من بلاد الرافدين، عرفت الأبراج، وبخاصة المراكز الدينية، إذ أحصى بارو الأبراج الكبيرة، فوجدها ثلاثة وثلاثين برجا في سبع وعشرين مدينة قديمة[32]. فإذا استحضرنا تأكيد هيرودتس أن بابل أشهر مدن العالم القديم على الإطلاق، وأنها أيضا من أقدم المدن[33]، فإنّ خلو مركزها من برج عظيم يفوق أبراج المدن الأخرى، أمر عجيب وغير مقبول في

نظـــر هيرودتـــس نفسه ومن جاء بعده، وحذا حذوه. بيد أن نظرة موضوعية إلى تاريخ بابل، ستبدد كثيرا من الأوهام، فليست هي بأقدم مدينة، وليست بأعظم من غيرها، إلاّ في عصور متأخرة، حيث أصبحت مركزا للصراعات السياسية، ويمكن تحديد ذلك في حوالى القرن السابع قبل الميلاد.

لم يرد ذكر لـــ «بابل» قبل حادثة الطوفان في ثبت ملوك سومر الذي يؤكد على وجود خمس مدن، عرفت قبل الطوفان، وهي: أريدو، بادتبيرا، لاراك، سبار، شـــروباك، وهـــو ثبت نادر وقيّم يحتوي قوائم بأسماء السلالات الحاكمة وملوكها وفتـــرات حكمهـــا، وعهود ملوكها منذ عصر ما قبل الطوفان، وصولا إلى سلالة آيـــسن (2000–1650 ق.م) علـــى الرغم من أنّ الدولة البابلية الأولى ظهرت إلى الوجود في منتصف هذه المدة تقريبا (1894 ق.م). وطبقا لثبت ملوك سومر، فإن أول مديـــنة «هـــبطت فيها الملكية من السماء، بعد الطوفان، هي كيش»(34). ولا وجود لبابل في عصر فجر السلالات، ولا ترد عنها سوى إشارة ثانوية، بأنها مدينة صـــغيرة يـــشرف عليها حاكم محلي تابع لسلالة أور الثالثة (2113–2006 ق.م). وربما تعد هذه الإشارة أقدم ما كشف عنه إلى الآن.

وعلى هذا، وتبعا للمصادر، فإنه لا دور يذكر لبابل منذ الطوفان الذي يحتمل أن يكون حدث في الألف الرابع قبل الميلاد، إلى أن تأسست الدولة البابلية في عام 1894 ق.م، علـــى يـــد ســـومو – إيم (1894–1881 ق.م)، وهو الجد الأعلى لـــ «حمورابـــي» (1792–1750 ق.م) إذ بدأت في عهده شهرة المدينة. وبسقوط السلالة البابلية الأولى (1595 ق.م) تضاربت الآراء حول المدينة، وغيّب دورها في التاريخ لمدة تقرب من ألف عام، إلى زمن نبوخذ نصر (604–562 ق.م) إذ نهضت المدينة من سباتها الذي قُسرت عليه، ولكن سرعان ما احتلها كورش (478 ق.م) إذ يفتـــرض أنه في هذا الزمن دمّر برجها، وجاء الإسكندر، ثم قوّاده، وغابت بابل ثانـــية عن مسرح التاريخ لتخلد في الذاكرة. إنّ عرضا مكثفا لسيرة المدينة بيّن أن بابـــل ازدهـــرت في عصري سلالتيها اللتين يفصلهما قرابة ألف عام. وأنّ الأخبار الأسطورية التي حيكت حول برجها الشهير، تتصل بزمن السلالة الثانية.

كانـــت عادة ملوك السلالة البابلية الأولى أن يوثّقوا سنوات حكمهم، وأبرز أحـــداث عهودهم، ولم ترد أية إشارة إلى برج بابل في عصر السلالة الأولى. فقد أورد ســـابئيم الـــذي حكم مدة أربع عشرة سنة، أنه أسس في عام حكمه العاشر

معبداً للإله مردوخ. وطوال تاريخ حكم السلالة، عثر على مدونات توثق الحوادث الحربية والفتوحات والأعمال العمرانية وتعيين الملوك والكهنة، وعثر على مدونات تــصف المديــنة ومــواقعها المشهورة، ولم يرد ذكر لبرج بابل، بل إن وثيقة قيّمة وأصــيلة، مــثل شريعة حمورابــي، لم تأت على ذكر البرج، مع أنها أوردت في مقدمــتها أسمــاء معظم المعابد، بما فيها آي - ساكلا[35] الذي لا يبعد غير مرمى حجــر، عن المكان المتخيّل للبرج، كما أورد ذلك كولديوي وأندراي في خريطة مديــنة بابــل[36] مــع أن حمورابــي، اتصف بالحرص على تثبيت صور مفصلة لإنجازاته، ومعالم مدينته.

وإلى جانــب هذا عثر على مدونات مسمارية أوردت أسماء 1179 معبدا في مدينة بابل، بلغ عدد المعابد الكبيرة منها 153، في مقدمتها آي - ساكلا، وننماخ، وعــشتار، وننورتا، ومعبد كولا[37]، ولم يرد تفصيل للبرج، وهو أمر يعمق الريبة والــشك. ونخلــص من ذلك إلى أنه لا تتوفر لدينا أدلة على وجود البرج، في أي عــصر أو حقبة، وتدعم ذلك التوراة التي أوردت أنّ الإله قد غضب، فعصف بمن هم في سبيلهم إلى بناء برج.

لقــد عرضــنا المــرويات الخاصة بالبرج، وأوردنا تاريخا موجزا لمدينة بابل، وأصــبح من اللازم أن ننتقل إلى مرحلة مضاربة المرويات بعضها ببعض، ومضاهاة مضامينها، وتركها تتساجل فيما بينها، لكشف التناقضات الداخلية التي تقوم عليها.

6. تفكيك المرويات

1.6. رواية التوراة: الجوهر المتناقض

ثــبت أن بعض أسفار التوراة دوّن بعد عهد نبوخذ نصر (604-562 ق.م) بدلــيل وجود اسم ابنه أويل مردوخ (= نركلصر) الذي يعتقد، أنه حكم في الفترة الانتقالية بين وفاة أبيه في عام 562 ومجيء نابونئيد في عام 556 ق.م. ورد ذلك في (سفر الملوك الثاني 25: 27)، وكان نبوخذ نصر ورد ذكرهُ في (سفر أرميا 34-1) وأشير كثيرا للأحداث التي كان معاصرا لها. وفي هذا إنما نريد تعزيز ما كنا أوردناه في 3-1 مــن أمــر عصر تدوين بعض أسفار التوراة، لكي نكشف الفاصل الزمني الكــبير بــين التاريخ المحتمل لما يسمى بدمار البرج، وبين تاريخ تدوين المرويات التوراتية التي أتت على ذكره.

قـــرر «وولي» أن الطـــوفان حـــدث في حـــدود 4000 ق.م[38] ولّما كانت الكتابات السومرية قد دوّنت في مرحلة لاحقة، وبخاصة ملحمة كلكامش التي تعود إلى زمن يسبق العهد البابلي القديم، كونها تستلهم بطولة أحد ملوك سلالة الوركاء الأولى (2800–2500 ق.م) وهو كلكامش الذي يعتقد أنه حكم في حدود 2700 ق.م. وأنّ الـــتوراة دونـــت بعد القرن السابع ق.م، وهي استلهمت رواية ملحمة كلكـــامش لحادثـــة الطوفان، فإنّ ثمة فاصلا زمنيا يزيد على ثلاثة آلاف سنة، بين حادثة الطوفان، وبين أول تدوين لروايتها في التوراة.

فـــإذا علمنا، أنّ برج بابل يقترن بشخصية الحفيد الثالث لنوح وهو نمرود بن كـــوش بـــن حام بن نوح (سفر التكوين 10: 1–9) الذي ابتدأ يكون جبارا في الأرض (تكـــوين 10: 8)، أو هو حسب الطبري أول جبار في الأرض[39]. والذي كـــان معاصرا لإبراهيم وأنه أراد أن ينظر إلى إله هذا الأخير، فأتى الله بنيان برجه من القواعد (حسب الرواية العربية)، فإنّ ثمة تناقضين أساسين تنطوي عليهما هذه المرويات، أولهما أنّ عصر نمرود متقدم كثيرا إلى زمن الطوفان، فهو إنما حفيد ثالث لنوح، الذي كان بطلا لحادثة الطوفان، في حدود الألف الرابع قبل الميلاد طبقا لما يقـــررهُ «وولي». وثانيهما، أنّ إبراهيم الذي يفترض أن يكون خصما لنمرود، إنما عاش في القرن التاسع عشر قبل الميلاد[40] الأمر الذي يستحيل معه لقاؤهما، لوجود فاصل زمني يزيد على ألف وخمسمائة سنة بينهما في الأقل.

فـــإذا كانت تواريخ السلالات قامت على النقوش والرُقم المدونة، فإنها لا بد أن تكون أصلا تنهار أمامه الرواية الأسطورية التي جاءت بها التوراة، ويعود ذلـــك، فيما يعود، في هذهِ القضية وغيرها، إلى جملة الأخطاء التاريخية التي وقع فـــيها مدوّنـــو أخبار التوراة الذين أعياهم، فيما يبدو، تعقّب تاريخ المفاصل الرئيسة فيما يزعمون أنه تاريخ، وقد ذهب "سوسه" إلى أن أمر تدوين التوراة، كـــان خاضعا للكتبة الذين كانت آثار السبـــي البابلي لهم طغت على طبيعة تدوينهم للأخبار والمرويات، ليس فيما له علاقة بالوقائع والأحداث حسب، بل فـــيما يتصل بالصفات الدموية التي نسبوها للرب الذي يحثُّ على قتل الأطفال والنساء والشيوخ[41].

اســـتعنا بالزمن والتاريخ، بوصفهما موجهين خارجين، لبيان التناقض الذي تـــنطوي علـــيه رواية التوراة، وآن لنا أن نقترب من نص الرواية من الداخل. إنّ

الخـــبر لا يقـــرر وجود برج، فالبناة قالوا «هلمّ نبن لأنفسنا مدينة وبرجا» والرب فاجأهم، وقال «هذا إبتداؤهم بالعمل». ثم أضاف «هلمّ ننـــزل ونبلبل لسانهم». لـــذلك «كفّوا عن بنيان المدينة»، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإنّ دلالة الفعل «بلـــبل» لا تشير إلى التفريق والتبدد والتشتت، بل إن حقلها الدلالي ينتظم حول دلالـــة اخـــتلاط الألسن واللغات، وإن كان يدل على اختلاف الآراء[42]. السياق الـــدلالي الذي ترد فيه الإشارة إلى «البلبلة» يرجِّح النفي خارج بابل «ومن هناك بددهم الرب على وجه كل الأرض». فضلا عن هذا، فإن دلالة المفردة «بابل» لم تعد مقترنة بـــ «بلبلة الألسن»، إنما هي تحيل على «باب الإله».

نخلص إلى تناقضين اثنين يحكمان رواية التوراة من الداخل، الأول الدعوة إلى إيجاد أواصر وثيقة بين الألسن واللغات، كما بين التحليل الدلالي، والثاني النفي عن المديـــنة وطردهم عنها، «بددهم الرب على وجه كل الأرض». أمران متناقضان، يفسدان صحة الرواية من الداخل، لا يمكن أن يجتمعا معا. ثم إن الغريب في الأمر، هـــو موقف الرب الذي صنعهُ الكتبة من الأحبار، الذي لا يتردد من الغضب على قـــوم، أرادوا أن يـــصنعوا لأنفسهم ما يشير إلى وحدتهم، كيلا يتبددوا على وجه الأرض! واضـــح أن المـــوجهات الخارجـــية التي ألمح إليها سوسه، كانت تفرض حضورها على الأحبار إبان تدوين مرويات التوراة.

2.6. هيرودتس: المؤرخ مضلِّلا

اســـتأثر تاريخ هيرودتس بعناية قلّ مثيلها، كونه من أوائل النصوص التي قام عليها فن التاريخ، وفي الوقت نفسه طعن تاريخه في كثير من الأخبار التي تضمنها، وشكك في صدق مشاهداته ومروياته. وعرضت أخباره لحقائق الجغرافيا والتاريخ وثبت بطلان بعضها، وبخاصة ما يتعلق منها ببابل. عدَّ كثير من المؤرخين هيرودتس مُضللا، وشكك في موارد تاريخه الذي انطوى على نوع من المبالغة، لأنه لم يستطع أن يتخلّص من ربقة الأساطير اليونانية، وسيطرتها على تفكيره إلى حدٍّ حشر كثيرا من الأساطير والخرافات الموضوعة في تاريخه، مما جعل المؤرخ الروماني «بلوتارخ» يـــتهمه بالكذب والخبث. وأثبت العالم البريطاني سايس، وجاراه في ذلك الألمانيان هايـــدل وورايدمان، بأنه ملفق أخبار. وكان هدفه من المبالغة والتهويل في الوصف، اســـتنهاض همم قومه، بما يقدم لهم من صور ساحرة عن البلدان الأخرى، وبخاصة

الـــشرق، محرضاً، إياهم لغزوه. ورأى كثير من المؤرخين أن اندفاع الإسكندر إلى الشرق، كان أحد أسبابه الأوصاف المغرية التي قدمها هيرودتس عنه[43].

يحـــوم الـــشك حول إمكانية زيارة هيرودتس بابل في ذلك العصر، لظروف الحرب القائمة مع الفرس آنذاك، ولهذا ذهب بعض المؤرخين إلى أنه كان يروي عن رواة، لم يلتزموا الدقة، ولهذا كان يسمي بلاد بابل ببلاد آشور[44]. بل إن كونتينو قـــرر إنه كان قدم وصفا لبابل من الدرجة الثانية[45]. أي أنه كان يروي مرويات غـــير مسندة ولا يورد مشاهدات شخصية. ليس هذا كل ما يمكن أن يمثل طعنا في تـــاريخ هيرودتـــس فقط إنما الأمر الأهم، هو أوصافه لبرج كان يفترض، حسب بعـــض الـــتواريخ أنه خرّب قبل وصوله المفترض إلى بابل. إذ تقرن بعض المصادر تخريب البرج على يد كورش الذي استباح المدينة في عام 479 أو 478 ق.م، ودمر برجها، في حين أن زيارة هيرودتس المزعومة حصلت في عام 450 ق.م، مما يؤكد أنهـــا جاءت بعد حادثة التدمير بحوالى 18 أو 19 سنة. فإذا صحت كل من وقائع التخريب والزيارة، يكون هيرودتس يتحدّث عن برج لا وجود له.

يـــضاف إلى ذلك أوصاف هيرودتس المبالغ فيها لمدينة بابل وأسوارها وبيوتها التي تتألف من ثلاثة أو أربعة طوابق، أما أوصافه للبرج فيصعب قبولها تبعا للأطوال الـــتي وضـــعها له، ولما كانت تنقصه الحيلة في الوصف، لا يتردد بالقول، إنه لم ير ذلـــك بعيـــنه، إنما يروي ما رواه له الكلدانيون حول ذلك، الأمر الذي يؤكد أنه اعـــتمد على الرواية بدل المشاهدة، وكانت تلك المرويات من المأثور الأسطوري الـــذي تختزنه الذاكرة، وتلقّحهُ المخيلة عصرا بعد عصر، مما لا يمكن عدّهُ جزءا من الحقـــيقة، ومـــرة أخـــرى نجد مرويات هيرودتس تصطدم مع الأخبار التاريخية، وتتعارض مع مرويات التوراة حول برج أمر الله بتقويضه حال الشروع ببنائه.

3.6. التاريخ وقراءة اللوح البابلي

حددنا في 3–4 تاريخ لوح «آي – ساكلا» وهو يعقب تاريخ دخول كورش إلى مديـــنة بابل بحوالى 250 سنة. فإذا صدّقنا المرويات التي تقول بأن الفرس دمروا الـــبرج، وأن الإســـكندر حاول إعادة بنائه، فإن زمن خراب البرج (479 أو 478 ق.م) يـــسبق زمن تدوين أوصافه في اللوح المذكور (229 ق.م) بقرنين ونصف. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن اللوح يعود إلى نسخة توجد في «بورسيبا»

حـــيث يـــشمخ برجها الشهير، والتي ما زالت بقاياه موجودة إلى الآن، مما يبعث الـــشك في أصـــالة معلـــومات لـــوح آي - ساكلا حول البرج، فلا يستبعد أنها معلـــومات تخـــص برج بورسيبا. فإذا علمنا أنّ ذلك اللوح دوّن في عهد سلوقس الثاني (245- 226 ق.م) وهو عهد اضطراب وغموض يقع بين عهدي أنطيوخس الأول (281-261 ق.م) وأنطيوخس الثالث (223-187 ق.م) بسبب الحروب مع الحكّام البطالسة في مصر، وأن بابل لم تعد عاصمة، بل حلّت سلوقية محلها، حينا، وأنطاكـــية حيـــنا آخر، فإنّ الظروف الموضوعية والتاريخية لا توفر صحة كاملة لما ورد في متن ذلك اللوح.

وإذا قيـــست الأمـــور بنظائرها، فإنّ أمرين اثنين يبطلان ما جاء في اللوح: الأول: هـــو أن كـــاهن معـــبد آي - ساكلا، حيث نقش اللوح المذكور، وهو «بيروس» كتب باليونانية كتابا عن تاريخ بابل، تطرّق فيه إلى كثير من شؤون تلك الـــبلاد، وأورد ملحمة «أترحاسيس» التي تماثل ما أورده «أتونابشتم» في ملحمة كلكـــامش، دون أن يـــأتي علـــى ذكر البرج، مع أنه كان كاهنا للمعبد المجاور. والـــثاني: أن أنطيوخس الأول، كان يلقب نفسه، بألقاب ملوك بابل القدامى، مثل «حامـــي أو مـــزّين آي -ساكلا» وكان عني بتعمير هذا المعبد، ومعبد «نابو» في بورسيبا المجاورة، وحمل الحجر بيديه إليهما[46]، دون أن ترد أخبار عن وجود برج في بابـــل لا في زمنه ولا زمن خلفائه، باستثناء اللوح ذي الأصول البورسيبيّة. وما دام الأمـــر، على هذه الصورة، فكيف تقبل أخبار عن برج، تشير المعلومات أنه لم يكـــن موجودا في هذا المكان، أو في أضعف الاحتمالات أنه كان قائما قبل قرنين ونصف، أو أن الرب قوّضه بعد الطوفان مباشرة، كما تورد ذلك التوراة؟

4.6. المؤرخون وبابل

لم يورد زينفون (430- 355 ق.م) وهو معاصر لهيرودتس، أي ذكر لبرج بابـــل في كتابه «الحملة» مع أن أخباره أوثق من أخبار معاصره[47]؛ لأنه كان قادرا على زيارة بابل، كونه مواليا لكورش الأصغر ضد الإغريق. كما لم يذكر المؤرخون اللاحقون أمر البرج، ومنهم بوليبوس (202-120 ق.م) وهو أول من اصطلح على العراق بـــ «ميزوبوتامية»، وسترابو (64 ق.م - 19م) الذي ذكر أن مدينة بابل مهجورة تقريبا، وديورس الصقلي (40م - ؟) الذي وصف معبد

مـــردوخ والجنائن المعلقة، أما كوريتوس روفس (القرن الأول الميلادي) وبلبني الأكـــبر (23-79م) وجوريفس (37-100م) وإريان (95-175م) ويوسيبوس (265-340م) وبرخوني (893م) فلم يأتوا على ذكرهِ أبدا، مع أن بعضهم قدّم أوصافا لمدينة بابل[48].

5.6. القرآن والموروث الفرعوني

لا نـــستبعد أن تكون الإشارة القرآنية في سورة النحل، تشير ضمنا إلى صرح فـــرعون وهامان التي أفصح عنها صراحة في سورة المؤمن ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الأَسْبَابَ * أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لأَظُنُّهُ كَاذِبًا وَكَذَلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلاَّ فِي تَبَابٍ﴾ [غافر: 36-37] وما يرجّح هذا، أن القرآن فصَّل في الموروث الفرعوني الـــذي يكوّن حقلا دلاليا رمزيا يحيل على التجبر والظلم والعدوان، فاسم فرعون، ورد في تضاعيف القرآن أكثر من سبعين مرة مقترنا بأوصاف الطغيان والظلم، في حين لم ترد أية إشارة إلى النمرود، مما يغلّب أمر ترجيح الأول.

6.6. المرويّات: تضارب وتعارض

مـــا الذي نخلص إليه ونحن نفكك المرويات حول برج بابل؟ إنه تعرية لمأزق المرويات، وهي تتضارب وتتناقض وتتعارض فيما بينها، بما يجعل كل رواية تقوض الأخرى، ولتعميق تلك التناقضات، ينبغي أن نضيف ما يأتي:

1. غـــضب الرب في رواية التوراة انصب على قوم حاولوا أن يبنوا مدينة وبرجا، فلم يسمح لهم بذلك.
2. غضب الرب في تفاسير القرآن انصب على النمرود لأنه بنى صرحا فقط وأراد أن ينظر إلى إله إبراهيم.
3. الإشارة القرآنية حول ذلك، يرجح أنها تخص فرعون لا نمرود، لوجود أسباب ترجح ذلك.
4. روايـــة الأبـــشيهي، تقرر أنّ الرب غضب على قوم، لأنهم فكروا بالنجاة من طوفان ثان.
5. الـــرواية التاريخية تؤكد أن كورش هو الذي أمر بتخريب البرج في حوالى عام 479 ق.م

6. مدوّنة آي – ساكلا، قدّمت في حدود عام 229 ق.م أوصافا متكاملة للبرج.
7. أكد هيرودتس أن البرج كان موجودا في أيامه، حوالى 450 ق.م.
8. هنالك اختلافات في عدد طوابق البرج بين رواية هيرودتس ورواية لوح آي – ساكلا.
9. في جميع الروايات هنالك تناقض كبير جدا في زمن الحادثة، فبعضها تُرجع خراب البرج إلى عصر الطوفان، وبعضها إلى قرون قريبة قبل الميلاد.

7. برج بابل، برج بورسيبا: الحضور والغياب

لم يثبت لدينا، ونحن نعرض المرويات والمدونات، وجود برج عظيم في مدينة بابل، ولم يستطع أوسكار رويتر في كتابه «بابل: المدينة الداخلية – المركز» الذي خصصه لتفاصيل العمران في المدينة، أن يقدم أدلّة على وجوده، بما يجعله موضوعا للبحث شأن المباني الأخرى التي وصفها. ولم ترد إشارة في مستند الملك نابونئيد الموجّه إلى عشتار العظيمة حول البرج، على الرغم من إشارته الواضحة إلى معبد آي – ساكلا الذي هو قصر الآلهة[49]. وإذا كان بعض الباحثين يؤكد أن البرج يقوم فوق معبد مردوخ مثل هيرودتس وعكاشة[50]، وآخرين يؤكدون انفصاله عنه، مثل رويتر وكولديوي وغيرهما فإنّ ذلك، إنما يعزز الفرضيّة الضبابيّة حول وجوده في قلب المدينة، بما يغذّي قيمة التناقض في جوهر المرويات حوله.

أشار هـ. ج. ويلز إلى أن فكرة البرج لا تعدو أن تكون غير بقايا أسطورة بناء السومريين برجا في نيبور للإله أنليل، وأن ذكرى ذلك البرج، ما يزال أثرها باقيا في قصة برج بابل[51]، شاهدا على توالي الأساطير في ذاكرة إنسان، ما زال وعيه بمفهوم التاريخ طريّا. وبإزاء مرويات كثيرة تتقوض، وتبطل قيمتها التاريخية، تظهر إلى العيان أخرى، تكتسب قيمتها بفعل الزمن، وحقائق التاريخ. فإذا أخذنا بالرأي الذي يقول إن البرج ينسب إلى النمرود، فإن بعض الأدلة ترجّح ذلك وتعززه، فقد أشار بنيامين التطيلي من قبل إلى أن البرج ما هو إلاّ برج بورسيبا الذي هو برج نمرود، وأن أصل لوح آي – ساكلا يعود إلى بورسيبا حيث يوجد برج نمرود، وهو على مبعدة 20 كم عن مركز مدينة بابل، وأن البرج الذي ما زالت بقاياه قائمة، يماثل في أوصافه «برج بابل». وما يدعم هذا الاتجاه في الرأي، أن نمرود، كان أعدّ حيرا بحصى، وأوقده بالحطب وألقى إبراهيم فيه[52].

وقـــدّم فريزر شكوكا تبدو في بعض مناحيها تدعم كون برج بابل ما هو إلاّ بـــرج بورسيبا وتخالف الرأي التقليدي حول البرج "ولا تزال الآثار الترابية لمعبدين هـــائلين من هذه المعابد ترى حتى اليوم في بابل، ومن المحتمل أن أسطورة برج بابل تـــصل بإحدى هذه المعابد أو بالآخر. ولا يزال أحد هذين المعبدين يبرز بين حطام بابـــل نفـــسها ويحمـــل اسم بابل. أما المعبد الآخر فيقع حطامه عند النهر قرب «بورســـيبا» علـــى بعد ثمانية أو تسعة أميال جهة الجنوب الغربـــي ويعرف باسم «بئـــرز نمـــرود» وقـــد كان الاسم القديم لهذا المعبد الذي يقع في مدينة بابل هو «آي – ســـاجيل». وكان مخصصا لعبادة الإله «مردوك». أما الاسم القديم للمعبد الذي يقع قرب بورسيبا فهو «آي – زيدا» وكان مخصصا لعبادة الإله «نبو».

لم يتفق الباحثون حول أي من المعبدين كان في الأصل هو برج بابل، فالحكايات المحلـــية والـــيهودية تربط بين البرج الأسطوري وحطام «بئرز نمرود» الذي يقع عند بورســـيبا. ونحن نعلم من مخطوط عثر عليه في هذا المكان، أن الملك البابلي القديم الذي بـــدأ في بـــناء برج المعبد عند «بورسيبا» تركه ناقصا بدون قمة، وربما كان منظر هذا الصرح الهائل في شكله غير المكتمل هو الدافع وراء نشأة أسطورة برج بابل»[53].

فـــضلا عـــن كل هذا، فإن «النمرود» وبيوراسب والضحّاك تختلط أسماؤهم وأدوارهـــم في التاريخ، بما يرجح أنهم كانوا شخصا واحدا عرف في بابل في زمن ابـــراهيم، وأن بين خرائب «بورسيبا» وعلى مقربة من برجها، آثارا قديمة تعرف الآن باسم إبراهيم الخليل، ويرجّح أنه المكان الذي طرح نمرود فيه إبراهيم في آتون الـــنار، وهـــنا تـــندغم إلى حد ما رواية التوراة حول موضوع الألسن، لأن كلمة «بورســـيبا» آشورية مركبة معناها «برج اللغات». مما يرجح أن أسطورة البرج، تتصل ببرج نمرود الذي حسب رواية الابشيهي، كان قائما في عصره كأنه "جبال شـــاهقات" دون أن تهمـــل العلاقـــة الجذرية في الأصول التي تربط «بيوراسب» بـــــ «بورسيبا» الذي يحتمل كثيرا أن عوامل التغيير اللغوي ميزتهما قليلا، بعد أن كانا كلمة واحدة.

8. الأبراج الرافدينية: الفروض النظرية والتعليل

اختلف في شأن الأسباب الكامنة وراء فكرة ظهور الأبراج في العراق القديم، وقـــدمت فروض نظرية، أبرزها: أن الأبراج كانت مقابر للملوك، أو أنها مراصد

للمـــراقبة، أو أضرحة للآلهة، أو عروش للرب، أو أماكن استراحة للإله في صعوده من المعبد إلى السماء، أو أنها أماكن اقتراب للتضرع إلى الخالق، أو هي سلالم ترقى بها الملائكة إلى الله، أو أنها وجدت خوفاً من طوفان آخر[54]. وكل هذه الآراء، أو بعـــضها، يصلح تعليلا لظاهرة الأبراج كونها تضع في اعتبارها، حدود تطور وعي الإنـــسان آنـــذاك، وإمكانـــية وجود مظاهر من التفكير الأسطوري في بنية العقل البشري في تلك العصور.

ومـــن بـــين تلـــك الآراء، يكتسب التفكير بأمر حدوث طوفان آخر، أهمية اســـتثنائية، ذلـــك أن حـــادث الطوفان، تواتر واقعةً وفكرة في الذاكرة القديمة، وأصـــبح – طـــبقاً لمبدأ الاسم – التلفظ به، فعل يستحضرهُ إلى الذاكرة، وهكذا اســـتقر في الوعي، مما جعل التفكير بدرء الخطر أمرا ملحّا وحاضرا بصورة دائمة. فكـــان الـــتفكير بـــبرج يحتمى به وقت الحاجة، على غرار سفينة نوح، هو الحل المقـــبول، لقـــد كـــان الكهنة سباقين إلى ذلك، فلا غرابة أن تظهر الأبراج بجوار المعابـــد، وإذا جارينا التاريخ في تياراته المتموّجة والعاصفة والغامضة، فربما يكون النمرود من أوائل من صدحت تلك الأفكار في ذهنه، فبنى نموذجا خاصا، سرعان مـــا انتشر في تلك الأنحاء، ولّما أصبح لـــ «بورسيبا» برجها الذي هو برج نمرود، كانـــت صـــورة البرج تحولت إلى قوة فاعلة في الوعي، فانـــزاحت الصورة لدى البابلـــيين، لتـــصبح مأثرة أسطورية من مآثرهم، وتحت هذا الهاجس، المصحوب بهاجس الخوف من إله غاضب، دوّن الأحبار المرويات الأسطورية التي في حقيقتها، تحـــيل علـــى أفكار أكثر مما تحيل على وقائع. وعلى هذا النحو اكتسبت الحقيقة الخطابية قوة تزيد، عن الحقيقة لو كانت أمرا واقعا، ذلك أن تلك الحقيقة الخطابيّة كانت تُغذّى بضروب التأويل يوما بعد آخر.

الحاجـــة المـــستمرة إلى التعليل، والقناعة الذاتية، والطمأنينة، جعلت من اللغة قـــناعا لمـــا يمور في النفس، ونشأت الأساطير بوصفها بلاغة روحية لإقناع الذات أولا. وأصـــبح لزاما أن يعاد في المخيلة إنشاء ما كانت تقررهُ الأسماء، ولقد جرى تخصيب مستمر للمخيلة، عبر التاريخ، كي تفلح في إنشاء هياكل وصروح وجنان تطابق قوة الاسم، وتجاريه في فاعليته ودلالته. وهكذا ظهرت أساطير الخلق والمعاد. فكـــرة المعاد من نتاج مبدأ الاسم، لأنها نظمت مكانا لوقائع لم تحصل بعدُ، استنادا لما تحيل عليه الألفاظ، فيما سيأتي من الزمان. الذاكرة كيان لغوي استعاري تنشط

في اخـــتلاق مسميّات غائبة وغير موجودة، إذا ما أحسّتْ بالحاجة إليها، فيمارس الاسم فعل المسمّى، ويمثل دوره في الذاكرة والمخيلة معا، وبرج بابل، إنما هو أحد إنشاءات الاستعارة اللفظية، شأنه، شأن الفراديس الشائعة في كتب الأدب وغيرها.

إن اللفـــظ الـــذي يستبدّ بقوته، ويولِّد سلسلة من حقائق لغوية، سرعان ما تـــتطور إلى حقائق خطابية، هو ما كان يتصف به الفكر القديم، فكان يحتال على نفسه بشتى ضروب البلاغة، وحسب كافكا، فإن حاجة الإنسان إلى مستقر آمن، تجعله يمتزج في الفكرة التي يريد التعبير عنها، فيصبح هو جزءا من النظام الذي يريد وجـــوده، لكـــي يسد الشقوق التي تفتحها الحياة في أفكاره، وهكذا تكون الغربة شاملة، وآنذاك يدرك أن عالمه لا يستقيم مع نفسه، فبناء برج، على غرار برج بابل المتخـــيّل، إنما يعبر عن طموح "بروميثيوسي" عند الإنسان الذي يريد أن يبلغ عنان الـــسماء، اعـــتمادا على قوته الذاتية، خوفا من شيء أو استجابة لرغبة، فجوهر المـــشروع هـــو بناء برج يلمس السماء، أما ما عدا ذلك فهو ثانوي، وبمجرد ما نـــشأت هـــذه الفكرة العظيمة، لم تختف أبدا. فطالما وجد الإنسان على الأرض، فستكون هناك أيضا الرغبة المتأججة، الرغبة في بناء البرج[55].

تـــسلّط أســـطورة برج بابل ضوءا قويا على كيفية عمل مبدأ الاسم، وعلى كيفـــية تمركـــز الأوهام حول أمر ما، وتبيّن القوة الإبستمولوجية بمناحيها المختلفة للخطاب وهو يمارس حضورهُ الميتافيزيقي في تشكيل وعي الإنسان القديم.

9. المخيال الغربي: الاستعارة وإنتاج الواقعة الخطابية

بابل، اسم علم مُسلّم به، كما يقول دريدا، ولكن حين نقول «بابل» اليوم، هـــل نعـــرف ماذا نسمّي؟ وهل نعرف منْ نسمّي؟ يضع دريدا الجواب الآتي «إذا تأملـــنا ديمـــومة نصٍ يعدُّ تراثا، ألا وهو حكاية أو أسطورة برج بابل، نجد أنه لا يؤلف استعارة واحدةً فقط بين الاستعارات الأخرى. وبعد أن يكشف النص على الأقـــل عن عدم كفاية لغة بالقياس إلى لغة أخرى، وعدم كفاية مكان في الموسوعة بالقـــياس إلى مكـــان آخر، وعدم كفاية لغة بالقياس إلى نفسها وإلى المعنى وما إلى ذلـــك. يكـــشف أيـــضا عـــن الحاجـــة إلى الاستعارة، إلى الأسطورة والمجازات والانفـــتالات والانعطافات». ثم يخلص قائلا «بهذا المفهوم سيكون أسطورة أصل الأسطورة، ومجاز المجاز، وحكاية الحكاية»[56]. أيمكن توظيف هذا الأمر، في سياق

البحث في أمر «برج بابل»، وهل يكون الوهم بفعل تمركزه، قد قام على وهم سابق؟

كشف لنا استنطاق المرويات، وبينت لنا المضاهاة بينها، أن ليس ثمة واقعة، وليس يحتمل أن تكون هنالك حادثة تاريخية. إذن فكيف استقامت الأسطورة؟ الأمر من ناحية أولى بسيط؛ فالأسطورة تقوم على أسطورة، كما يقول دريدا، وهو من ناحية ثانية، مركّب ويحتاج تعليلا، يأخذ في الاعتبار قراءة المرويات قراءة تضع في أولوياتها الموجهات المحركة لها، والمحددات التي تحكمها من الداخل. وسيقوم لدينا البرهان، حينما نتنبه إلى ماهية رواية التوراة من جهة، وكيفيتها من جهة أخرى. وكان التحليل الداخلي والخارجي أبطلهما كما اتضح من الفقرات السالفة، ولكن تقويض رواية ما، لا يعني إبطال مفعولها، والتناقض القائم في مكوناتها، لا ينهض دليلاً على عدم أهميتها، وبخاصة في بنية ثقافية شفاهية، كان التراسل اللفظي، غير المقيّد، هو الوسيلة المهيمنة، الأمر الذي يغري بتوجيه مقاصد المرويات حسب حاجات القراءة.

وهنا تتضح وجوه البرهان، فلأن رواية التوراة كانت أصلا، بفعل عوامل دينية ووجدانية وتاريخية، لم يقمْ التفكير بإبطالها، إنما بشحنها كلما سنحت الفرصة لذلك. فالمتون الدينية تغذّيها الحواشي المتعاقبة بالقوة عبر العصور، أكثر مما تنطوي عليه هي من قوة. كانت قراءة التوراة محكومة بموجهات خاصة، شحنت ما تنطوي عليه بقوة جعلت المطابقة بين الدال والمدلول حقيقة، فيما تعد العلاقة بينهما عرفية - اعتباطية، فكيف بدالٍ لا يستوحي دلالته من أي أصل، كما هو الأمر بالنسبة لـ «برج بابل». فغذّى المجاز القراءة بأسبابها، ولعبت الاستعارة دورا حاسما، ولأنه ليس ممكنا إبطال رواية دينية، إذن لا بد من تغذية ما توحي به، بمنظومة وقائع، تجعل الرواية سامية ورفيعة.

كانت قراءة الحواشي لرواية التوراة وضعت أساسا قويا لفعالية الاستعارة، ثم انعكست القراءة في مخيال المتلقي ليعيد إنتاج الواقعة، على سبيل الاستعارة أيضا، كلما اقتضى الأمر ذلك، وشيئا فشيئا، فرضت موجهات القراءة ومحدداتها أهدافها، ولم يعد الأصل مهما، وهو ليس مهما في كل قراءة مماثلة، إنما أصبحت قراءة القراءة هي المهمة، بفعل تراكم السياقات وتداخلها أولاً، وبفعل تغيّر البنى الثقافية عبر العصور ثانيا. وفي كل مرة، كان يعاد إنتاج ما أوردته التوراة بصيغة تراعي

عـــصر القراءة، أكثر مما تراعي عصر الرواية – الأصل، التي لم يقم الدليل على أنها كانت معنيّة بتوثيق واقعة محددة.

كـــان «المخيال الغربـــي» ولأسباب دينية – حضارية بدأ ينتج، بآلياته الخاضعة لضرب معين من الثقافة، أسطورة البرج، بما يستجيب لحاجاته وتصوراته، بل وللرؤى الميتافيزيقية التي تحركه، وهو الأمر الذي يفسر لنا قول أندريه بارو إنّ الرحالة الجوابين، كانـــوا يرتحلون على أوهام التوراة وما جاء في سفر التكوين، ثم دعّمت هذه الركيزة، بدعامـــة مماثلـــة، فكمـــا أن رواية التوراة أصل، فلا بد أن تكون رواية «هيرودتس» المناظـــرة لهـــا في الـــتاريخ أصلا أيضا، ونحن نعلم تماما الأسباب الكامنة وراء تاريخ هيرودتـــس، فلم يكن التوثيق التاريخي الدقيق هاجسه، كما قال منتقدوهُ. وفيما يتصل بالـــشرق، فقـــد «صـــنع شرقا» خاصا ومغريا، مهّد الأرضيّة الكاملة لانتشار النفوذ الـــروماني فيه، وهكذا، كانت «قراءة» هيرودتس للشرق عامة، وما يتصل منها ببابل على وجه الخصوص، قراءة محكومة بأهداف، وخاضعة لموجهات محددة.

ثم أن الـــتواريخ اللاحقة، لم تنقض الأصل، و لم تدقق فيه، وكل ما استطاعت أن تقدمـــه «التواريخ الموضوعية»، أنها لم تتفق مع «بعض» ما قالهُ هيرودتس، أو تجاهلـــت الأمـــر برمته، وصارت التواريخ اللاحقة تحتذي السابقة، وتعيد قراءتها بظروف تتغير بين زمن وآخر. إلى أن استقامت رواية الأصل في المخيال، بحيث لم يعد ممكنا نقضها، شأنها شأن رواية التوراة. وبتضافر الروايتين، والحواشي حولهما، غذّي المخيال الغربـــي، بموضوعه الأثير الذي جعل الأمر، يستأثر باهتمام الرحالة والمؤرخين والفنانين والكتاب لمدة طويلة من الزمن.

وهكـــذا أصبحت تلك المرويات جزءا من استراتيجية المخيال الغربـــي الذي يـــريد أن ينـــتج مأثـــور الآخر، طبقاً لحاجاته هو، وكان كل هذا قد تداخل مع اســـتراتيجية عمـــل مـــبدأ الاسم، فتمركزت الأوهام دفعة واحدة، لأنها وجدت انسجاما في تداخلها، الأمر الذي يفسر عدم تقاطع الرؤى القديمة الخاصة بالمرويات العراقيّة القديمة، مع ما ورد في التوراة وكتب المؤرخين، فإذا استقصينا كل ما يتصل بـــ «برج بابل» وجدناه قد استأثر بـــ «المخيال الغربـــي»، أكثر ما استأثر بعناية «المخيال الشرقي». ذلك أنه في أسطورة البرج وجد المخيال الغربـــي، إمكانية غير محدودة، لأن يعبر عن ماهية استراتيجية في إنتاج الآخر، وليجعل الآخر موضوعا له وجزءا من رؤيته ونتاجا من نتائج قراءته الخاصة.

مصادر ومراجع الفصل الثاني

(1) سونيرون، كهان مصر القديمة، ترجمة زينب الكردي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ص 138.

(2) روثن، علوم البابليين، ترجمة يوسف حبي، ص 47.

(3) التميمي، أصول الدين، إستانبول: مطبعة الدولة، 1928، ص 114–130.

(4) الخطيب البغدادي، شرف أصحاب الحديث، تحقيق محمد سعيد أوغلي، أنقرة: دار إحياء السنة النبوية، 1971، ص 145–146.

(5) علوم البابليين، ص 47.

(6) جيمس فريزر، الفلكلور في العهد القديم، ترجمة نبيلة إبراهيم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ج 1: 91–219 و220.

(7) الفلكلور في العهد القديم، 1: 220.

(8، 9) أحمد سوسة، مفصل العرب واليهود في التاريخ، بغداد: دار الرشيد، 1981، ص 108.

(10) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، بغداد: دار البيان، 1973، ص 108.

(11) الزمخشري، الكشّاف، القاهرة: مطبعة الحلبي، 1968، 2: 602.

(12، 13) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، 1987، 1: 298 و291.

(14) المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت: دار الأندلس، 1973، 1: 53.

(15) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، بيروت: دار الفكر، 1978، 1: 166.

(16) مروج الذهب، 2: 109، والكامل، 1: 42 و196.

(17) الكامل، 1: 195.

(18) الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف، د. م.، دار الفكر، 2: 139.

(19) ابن النديم، الفهرست، تحقيق رضا تجدد، طهران 1971، ص 105، 109، 364.

(20) أندريه بارو، برج بابل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بغداد: الموسوعة الصغيرة، ص 19.

(21) روتن، تاريخ بابل، ترجمة رينيه عازار وميشال أبي عاصي، ص 102.

(22) برج بابل، ص 19.

(23) يرسم اللفظ بصور متعددة مثل «إيساغيل» و«إيساجيل».

(24) ينظر:مقدمة في تاريخ الحضارات، ص 572، وبرج بابل، ص 22، وتاريخ بابل، ص 116.

(25) ينظر: جورج رو، العراق القديم، ترجمة حسين علوان، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1984، ص527؛ ولوكاس، حضارة الرقم الطينية، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، بغداد، ص83 ؛ والعراق في تاريخ هيردوت، ترجمة سليم طه التكريتي، ص 15. وجدير بالذكر أن المصريين كانوا يستعملون المصطلح نفسه، انظر كهان مصر القديمة، ص 104.

(26) سليم طه التكريتي، العراق في تاريخ هيرودت، مجلة المورد، بغداد 1979/3، ص 14–15.

(27) مقدمة في تاريخ الحضارات، ص 114.

(28) تاريخ بابل، ص 16.

(29) برج بابل، ص 28.
(30) ليونهارت رادولف، رحلة المشرق، ترجمة سليم طه التكريتي، بغداد، ص 164.
(31) تاريخ بابل، ص 17.
(32) برج بابل، ص 32.
(33) دائـــرة المعـــارف الإســـلامية، 3: 147، وابن عقيل، كتاب الفنون، تحقيق جورج مقدسي، بيروت: دار المشرق، 1971، 2: 725.
(34) طه باقر (= مترجم)، ملحمة كلكامش، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980، ص 244، ومقدمة في تاريخ الحضارات، ص 288.
(35) انظر التفاصيل، مقدمة في تاريخ الحضارات، ص 428 و444 و569.
(36) تاريخ بابل، ص 18.
(37) مقدمة في تاريخ الحضارات، ص 568.
(38) م. ن.، ص 301.
(39) تاريخ الرسل والملوك، 1: 287.
(40) مفصّل، ص 338.
(41) م. ن.، ص 355.
(42) ابن منظور، لسان العرب، والجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، مادة «بلبل».
(43) العراق في تاريخ هيردوت، ص 7-8.
(44) مقدمة في تاريخ الحضارات، ص 109.
(45) كونتينو، الحياة اليومية في بلاد آشور، ترجمة سليم التكريتي وبرهان التكريتي، بغداد: دار الرشيد، 1979، ص 461.
(46، 47، 48) مقدمة في تاريخ الحضارات، ص 595 و109 و110-114.
(49) رويتر، بابل: المدينة الداخلية - المركز، ترجمة نوال خورشيد وعلي يحيى، ص 76 و132.
(50) ثروت عكاشة، الفن العراقي: سومر وبابل وآشور، ص 612.
(51) ويلز، معالم تاريخ الإنسانية، ترجمة عبد العزيز جاويد، ج 1: 153.
(52) ابن سعد، الطبقات الكبير، تحقيق إدوارد سخو، ليدن: مطبعة بريل، 1: 21.
(53) الفلكلور في العهد القديم، 1: 223.
(54) ساكز، عظمة بابل، ترجمة عامر سليمان إبراهيم، ص 409-410، وبرج بابل، ص 79، 81، والحياة اليومية، ص 459.
(55) غـــارودي، واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1968)، ص 182.
(56) دريـــدا، بـــرج بابل، ضمن كتاب «الترجمة والاختلاف»، تحرير جوزيف غراهام، ترجمة ماجد النجار، بغداد: دار الشؤون الثقافية 1991، ص 161.

المصادر والمراجع

أ. المصادر الدينيّة

1. القرآن الكريم.
2. الكتاب المقدس.

ب. المصادر العربية القديمة

الآمدي (= سيف الدين)

- كتاب المبين في شرح ألفاظ المتكلمين، ضمن، عبد الأمير الأعسم «المصطلح الفلسفي عند العرب»، بغداد: مكتبة الفكر العربي، 1985.
- منتهى السول في علم الأصول القاهرة، مطبعة صبيح.

الأبشيهي (= شهاب الدين)

- المستطرف من كل فن مستظرف، دار الفكر، د. ت.

الأشعري (= أبو الحسن)

- مقالات الإسلاميين واختلاف المصلّين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة، مكتبة النهضة، 1950.

الباقلاني (= أبو بكر)

- إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، 1963.

ابن الأثير (= أبو الحسن علي بن أبي الكرم)

- الكامل في التاريخ، بيروت: دار الفكر، 1978.

ابن جنّي (= أبو الفتح)

- الخصائص، تحقيق محمد النجار، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1990.

ابن حزم (= الأندلسي)

- رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، بيروت: المؤسسة العربية، 1980.

ابن رشيق (= القيرواني)
- العمـــدة في محاســـن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجبل، 1972.
ابن سعد (= محمد بن سعد)
- الطبقات الكبير، تحقيق إدوارد سخو، ليدن: بريل، 1322-1347.
ابن عقيل (= أبو الوفاء علي بن محمد)
- كتاب الفنون، تحقيق جورج مقدسي، بيروت: دار المشرق، 1971.
أبو الحسين البصري (= محمد بن علي)
- المعتمد في أصول الفقه، تحقيق محمد حميد الله، دمشق 1965.
البخاري (= عبد العزيز)
- كشف الأسرار، مكتبة الصنائع، 1307هـــ.
التميمي (= أبو منصور عبد القادر)
- أصول الدين، إستانبول: مطبعة الدولة، 1928.
التهانوي (= محمد علي الفاروقي)
- كـــشّاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.
الحلي (= ابن المطهّر)
- كشف المراد في شرح تجريد الاعتقاد، قم: مطبعة الحكمة، د. ت.
الخطيب البغدادي (= أبو بكر أحمد بن ثابت)
- شـــرف أصحاب الحديث، تحقيق محمد سعيد أوغلي، أنقرة: دار إحياء السنة النبوية، 1971.
الزمخشري (= أبو القاسم جار الله)
- الكـــشاف عـــن حقائق التنـــزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، القاهرة: مطبعة الحلبـــي، 1968.
شبّر (= عبد الله)
- تفسير القرآن، بيروت: دار إحياء التراث العربـــي، 1977.
الطبري (= أبو جعفر محمد بن جرير)
- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، 1987.

الغزالي (= أبو حامد)
– المستصفى في علم الأصول، تحقيق محمد حسن هيتو، دمشق 1970.
– المنخول من تعليقات الأصول.
النمري (= ابن عبد البر)
– جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله، القاهرة: المطبعة المنيرية.
المسعودي (= أبو الحسن بن علي)
– مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت: دار الأندلس، 1973.
النيسابوري (= نظام الدين الحسن بن محمد)
– تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، بيروت: دار المعرفة، 1972.

ج. المعجمات والفهارس ودوائر المعارف

ابن منظور (= أبو الفضل جمال الدين)
– لسان العرب، بيروت: دار صادر، د. ت.
ابن النديم (= محمد بن إسحاق)
– الفهرست، تحقيق رضا – تجدد، طهران 1971.
البعلبكي (= منير)
– قاموس المورد، بيروت: دار العلم للملايين، 1982.
الجرجاني (= الشريف)
– التعريفات، بيروت: مكتبة لبنان، 1978.
الجوهري (= إسماعيل عبد حماد)
– الصحاح في اللغة والعلوم، إعداد نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، بيروت: دار الحضارة العربية، 1974.
إدريس (= سهيل)
– قاموس المنهل، بيروت: دار الآداب، 1987.
الفندي (= محمد ثابت – مترجم) وآخرون
– دار المعارف الإسلامية، طهران: مطبعة جهان، د. ت.
زيادة (= معن – محرر)
– الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت: معهد الإنماء العربي، 1988.

الفيروز آبادي (= مجد الدين محمد)
- القاموس المحيط، بيروت: دار الجيل، د. ت.

د. المراجع

إبراهيم (= عبد الله)
- التفكيك: الأصول والمقولات، الدار البيضاء: دار عيون، 1990.
- التلقّي والسياقات الثقافية، بيروت: دار الكتاب المتحدة الجديدة، 2000.
- السردية العربية، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 1992.
- المتخيّل السردي، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 1990.
- معـــرفة الآخـــر (= بالاشتراك مع سعيد الغانمي وعواد علي)، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 1990.

أبو ديب (= كمال)
- جدلية الخفاء والتجلي، بيروت: دار العلم للملايين، 1979.
- الرؤى المقنّعة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- في الشعرية، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987.

أبو منصور (= فؤاد)
- النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، بيروت: دار الجيل، 1980.

أرسطوطاليس
- الـــسياسة، تـــرجمة أحمد لطفي السيد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.
- نظام الإثينيّين، ترجمة طه حسين، بيروت: دار الكاتب اللبناني، 1973.

أسد (= محمد)
- الطـــريق إلى الإســـلام، ترجمة عفيف البعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، 1977.

الأعسم (= عبد الأمير)
- المصطلح الفلسفي عند العرب، بغداد: مكتبة الفكر العربـــي، 1985.

أفاية (= محمد نور الدين)
- المتخيّل والتواصل، بيروت: دار المنتخب العربـــي، 1993.

أوليري (= دي لاسي)
- الفكــر العربـــــي ومركزه في التاريخ، ترجمة إسماعيل البيطار، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982.
بارت (= رولان)
- درس الــسيمولوجيا، تــرجمة عبد السلام بنعبد العالي، الدار البيضاء: توبقال، 1985.
- نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3 لسنة 1988.
بارو (= أندريه)
- برج بابل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1980.
باقر (= طه)
- مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، بغداد: دار البيان، 1973.
- ملحمة كلكامش (ترجمة)، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980.
البحراوي (= سيد)
- البحث عن المنهج في النقد العربـــي الحديث، القاهرة: دار شرقيات، 1993.
بدران (= إبراهيم) وآخرون
- الفلسفة العربية المعاصرة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1988.
بدوي (= عبد الرحمن)
- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، بيروت: دار العلم للملايين، 1986.
برّادة (= محمد)
- محمد مندور وتنظير النقد العربـــي، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 1985.
بكّار (= توفيق) وآخرون
- دراسات في النقد الحديث، تونس: منشورات مهرجان قابس، 1987.
بوحسن (= أحمد)
- الخطاب النقدي عند طه حسين، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 1985.
التكرلي (= نهاد)
- اتجاهات النقد الأدبـــي الفرنسي المعاصر، بغداد: دار الحرية، 1979.

التكريتي (= سليم طه) مترجم
- العراق في تاريخ هيردوت، مجلة المورد، بغداد، ع 3 لسنة 1979.
التليسي (= خليفة محمد)
- رفيق شاعر الوطن، طرابلس 1971.
- الشابي وجبران، طرابلس 1978.
- قصيدة البيت الواحد، طرابلس 1993.
- كراسات أدبية، طرابلس 1985.
تودروف (= تزفتيان)
- الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء: توبقال، 1987.
- نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دمشق: دار المدى، 1998.
تورين (= الآن)
- نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
الجابري (= محمد عابد)
- التراث والحداثة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1991.
حافظ (= صبري)
- آفاق الخطاب النقدي، القاهرة: دار شرقيات، 1996.
حسين (= طه)
- الأيام، القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1992.
- تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة: دار المعارف، 1982.
- تقليد وتجديد، بيروت: دار العلم للملايين، 1978.
- حديث الأربعاء، القاهرة: دار المعارف.
- فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، ترجمة محمد عبد الله عنان، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1973.
- قادة الفكر، بيروت: دار العلم للملايين، 1989.
- مستقبل الثقافة في مصر، القاهرة: مطبعة المعارف، 1944.
- المؤلفات الكاملة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1973.
الحمصي (= قسطاكي)

– منهل الوارد في علم الانتقاد، القاهرة: مطبعة الفجالة، 1970.
حنفي (= حسن)
– مقدمة في علم الاستغراب، القاهرة: الدار الفنّية، 1991.
خورشيد (= فاروق)
– الرواية العربية: عصر التجميع، بيروت: دار العودة، 1979.
الدعمي (= محمد عبد الحسين)
– المتغيّر الغربـــي، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986.
دوّارة (= فؤاد)
– محمد مندور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
دوران (= جيلبير)
– الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، بيروت: المؤسسة الجامعية، 1991.
ديكارت (= رينيه)
– مبادئ الفلسفة، ترجمة عثمان أمين، القاهرة: دار الثقافة، 1979.
رادولف (= ليونهارت)
– رحلة المشرق، ترجمة سليم طه التكريتي، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
رايلي (= كافين)
– الغـــرب والعالم، ترجمة عبد الوهاب المسيري وهدى حجازي، الكويت: عالم المعرفة، 1986.
رسل (= برتراند)
– حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، الكويت: عالم المعرفة، 1983.
رنسمان (= ستيفن)
– تـــاريخ الحـــروب الـــصليبية، ترجمة السيد باز العريني، بيروت: دار الثقافة، 1967.
رو (= جورج)
– العراق القديم، ترجمة حسين علوان، بغداد: دار الحرية، 1984.
روثن
– تاريخ بابل، ترجمة رينيه عازار وميشال أبـــي عاصي، بيروت.
– علوم البابليين، ترجمة يوسف حبـــي، بغداد.

رويتر
- بابل: المدينة الداخلية - المركز، ترجمة نوال خورشيد وعلي يحيى، بغداد.
زيما (= بيير)
- نحو سوسيولوجيا للنص الأدبي، ترجمة عمّار بلحسن، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 5 لسنة 1989.
ساكر (= هاري)
- عظمة بابل، ترجمة عامر سليمان، بغداد 1979.
سعيد (= إدوارد)
- الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1984.
- الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت: دار الآداب، 1997
سوسه (= أحمد)
- مفصل تاريخ العرب واليهود في التاريخ، بغداد: دار الرشيد، 1981.
سونيرون (= سيرج)
- كهّان مصر القديمة، ترجمة زينب الكردي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.
شاخت وبوزورث - محرران
- تراث الإسلام، ترجمة محمد السمهوري وآخرون، الكويت: عالم المعرفة، 1988.
الشاذلي (= عبد السلام)
- الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، بيروت: دار الحداثة، 1989.
شكري (= غالي)
- سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، بيروت: دار الطليعة، 1981.
الطويل (= توفيق)
- في تراثنا العربي الإسلامي، الكويت: عالم المعرفة، 1985.
عبد السلام (= كوثر)
- الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي، القاهرة: المكتبة الأنجلو - المصرية، 1979.

عبد الغني (= مصطفى)
- تحولات طه حسين، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
العراقي (= عاطف)
- العقل والتنوير، بيروت: المؤسسة الجامعية، 1995.
عصفور (= جابر)
- المرايا المتجاورة، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1983.
- هوامش على دفتر التنوير، بيروت: المركز الثقافي العربــــي، 1994.
العظمة (= عزيز)
- العلمانية من منظور مختلف، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1992.
العقيقي (= نجيب)
- المستشرقون، القاهرة 1965.
عكاشة (= ثروت)
- الفن العراقي: سومر وبابل وآشور، بغداد.
العمراني (= فاروق)
- تطـــور النظـــرية الـــنقدية عند محمد مندور، طرابلس: الدار العربية للكتاب، 1988.
غارودي (= روجيه)
- واقعـــية بـــلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، القاهرة: دار الكتاب العربـــي، 1968.
الغذامي (= عبد الله)
- المشاكلة والاختلاف، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 1994.
- الـــنقد الـــثقافي: قـــراءة في الأنـــساق الثقافية العربية، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 2000.
غراهام (= جوزيف) - محرر
- الترجمة والاختلاف، ترجمة ماجد النجّار، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1991.
غرونباوم (= غوستاف فون)
- دراســـات في الأدب العربـــي، ترجمة إحسان عباس وآخرون، بيروت: مكتبة الحياة، 1959.

غويتسلو (= خوان)

- الاستشراق الإسباني، ترجمة كاظم جهاد، بيروت.

فريزر (= جيمس)

- الفلكلور في العهد القديم، ترجمة نبيلة إبراهيم القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.

فضل (= صلاح)

- بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: عالم المعرفة، 1992.

فوكو (= ميشيل)

- حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1986.
- الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1990.

القويري (= يوسف)

- الكلمات التي تقاتل، طرابلس 1977.

كليطو (= عبد الفتاح)

- المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء: توبقال.

كونتينو (= جورج)

- الحياة اليومية في بلاد آشور، ترجمة سليم التكريتي وبرهان التكريتي، بغداد: دار الرشيد، 1979.

كوهن (= جان)

- بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء: توبقال، 1986.

لانسون ومابيه

- منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، بيروت: دار العلم للملايين، 1982.

لوكاس

- حضارة الرقم الطينية، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، بغداد.

لويتار (= جان فرانسوا)
- الوضع مابعد الحداثي، ترجمة أحمد حسان، القاهرة: دار شرقيات، 1994.
الماضي (= شكري عزيز)
- في نظرية الأدب، بيروت: دار الحداثة، 1986.
محمود (= زكي نجيب)
- تجديد الفكر العربـــي، القاهرة: دار الشروق.
- ثقافتنا في مواجهة العصر، القاهرة: دار الشروق.
- حصاد السنين، القاهرة: دار الشروق.
- حياة الفكر في العالم الجديد، القاهرة: دار الشروق.
- مجتمع جديد أو الكارثة، القاهرة: دار الشروق.
- من زاوية فلسفية، القاهرة: دار الشروق.
- هموم المثقفين، القاهرة: دار الشروق.
المرتجي (= أنور)
- سيميائية النص الأدبـــي، الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق، 1987.
مرجليوث (= ديفيد صموئيل)
- أصـــول الـــشعر العربـــي، ترجمة يحيى الجبوري، بنغازي: جامعة قار يونس، 1994.
مفتاح (= محمد)
- تحليل الخطاب الشعري، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 1985.
- دينامية النص، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 1987.
- في سيميائية الشعر القديم، الدار البيضاء: دار الثقافة، 1982.
مندور (= محمد)
- الأدب وفنونه، القاهرة: دار نهضة مصر، 1974.
- الأدب ومذاهبه، القاهرة: دار نهضة مصر.
- في الأدب والنقد، القاهرة: دار نهضة مصر، 1988.
- في الميزان الجديد، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944.
- معارك أدبية، القاهرة: دار نهضة مصر.
- النقد المنهجي عند العرب، القاهرة: دار نهضة مصر، 1972.

- النقد والنقاد المعاصرون، بيروت: دار القلم.

ناجي (= عبد الجبار)

- تطور الاستشراق في دراسة التراث العربـــي، بغداد: دار الحرية، 1981.

نالينو (= كارلو)

- تاريخ الآداب العربية، نشر مريم نالينو، القاهرة: دار المعارف، 1954.

نّقرة (= التهامي) وآخرون

- مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، الرياض 1985.

هابرماس (يورغين)

- القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، دمشق: وزارة الثقافة، 1995.

هيغل (= ج، و. ف)

- محاضرات في فلسفة التاريخ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة: دار الثقافة، 1974.

ونوس (= سعد الله) وآخرون

- كتاب قضايا وشهادات، قبرص: مؤسسة عيبال، 1990.

ويلز (= هـــ، ج)

- معالم تاريخ الإنسانية، ترجمة عبد العزيز جاويد، القاهرة.

يقطين (سعيد)

- انفتاح النص، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 1989.
- تحليل الخطاب الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربـــي، 1989.

Ducort, Todorov

- Encyclopedic Dictionary of sciences of Language, London, 1979.

Hartman, Stork

- Dictionary of Language and Linguistics, London, 1970.

Sebok

- Encyclopedic Dictionary of semiotics, New York, 1986.

الثقافة العربية

والمرجعيات المستعارة

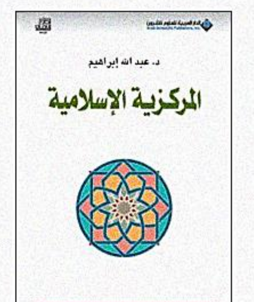
يكشف المسار الخاص بتطوّر الثقافة العربية الحديثة صورة شديدة التعقيد تتضارب فيها التصورات، والرؤى، والمناهج، والمفاهيم، والمرجعيات، ولا يأخذ هذا التضارب شكل تفاعل وحوار، إنما يمتثل لمعادلة الإقصاء والاستبعاد من جهة، والاستحواذ السلبي والاستئثار من جهة ثانية. وقد أفضى تعارض الأنساق الثقافية فيها إلى نتيجة خطيرة، وهي: أنّ الثقافة العربية الحديثة أصبحت ثقافة «مطابقة» وليس ثقافة «اختلاف». فهي في جملة ممارساتها العامة، واتجاهاتها الرئيسة، تهتدي بـ «مرجعيّات» متصلة بظروف تاريخيّة مختلفة عن ظروفها، فمرّة تتطابق مع مرجعيّات ثقافيّة أفرزتها منظومات حضارية لها شروطها الخاصة، ومرة تتطابق مع مرجعيّات ذاتيّة تجريديّة متصلة بنموذج فكري قديم، ترتبط مضامينه بالفروض الفكرية والدينيّة الشائعة آنذاك؛ فتندرج الثقافة في علاقة ملتبسة يشوبها الإغواء الأيديولوجي مع «الآخر» و«الماضي» بحيث أصبح حضورهما «استعارة» جُرّدت من شروطها التاريخيّة، ووُظّفت في سياقات مختلفة.

من المقدمة

د. عبد الله إبراهيم

• كاتب من العراق

• صدر للمؤلف أيضاً:



د. عبد الله إبراهيم

المركزية الغربية

لوحة الغلاف للفنان صدر الدين أمين
sadradeenameen@msn.com

تصميم الغلاف: سامح خلف









ISBN 978-614-01-0053-4
9 786140 100534